DEGLI

ORNAMENTI D' ARCHITETTURA

E DELLE LORO SIMMETRIE

COLLE REGOLE TEORICO - PRATICHE

PER BEN PROFILARE

OGNI GENERE DI CORNICI

OPERA

DI CARLO RANDONI

CORRISPONDENTE DELL' IMPERIALE ACCADEMIA
DELLE SCIENZE E BELLE ARTI DI TORINO,
MEMBRO EMERITO DI QUEL CONSIGLIO DEGLI EDILI,
ARCHITETTO SOCIO DELL' IMPERIALE ACCADEMIA DI PARMA
ED ISPETTORE DEI BENI DELLA CORONA
NEL DIPARTIMENTO DEL TARO.

PARMA

DALLA STAMPERIA BLANCHON

MDCCCXIII.

AL SIGNOR

CONTE DELL' IMPERO

CARLO SALMATORIS ROSSILLION

MEMBRO DELLA LEGION D' ONORE

CAVALIERE

DELL' ORDINE REALE DELLA CORONA DI FERRO

COMMENDATORE

DELL' ORDINE IMPERIALE DELLA RIUNIONE

INTENDENTE

DE' BENI DELLA CORONA NEL GOVERNO GENERALE

DE' DIPARTIMENTI AL DI LÀ DELLE ALPI

CARLO RANDONI

Così possa, Eccelso Signore, piacervi il mio libro, come io sono certo di ben fare nel dedicarvelo. Pensiero di personaggi sublimi è stata sempre la protezione delle Arti del Disegno. E qual fra esse, più che l' Architettura, ebbe mai bisogno del potente favore dei

Grandi? Ond' io, meditando a chi di loro dovessi fare omaggio de' miei pochi studj, sperai che Voi più di ogni altro inclinereste a gradirlo. Sempre ho nella mente come in tutte cose da Voi si manifesta una conoscenza perfetta di ciò ch' è bello, di ciò ch' è magnifico. In ogni azion vostra è la più delicata eleganza, la suprema cortesia, il signoril decoro. Nè i pregi vostri sfuggirono all'occhio di quell' Ospite Altissimo, il quale in Cherasco, in quelle medesime sale del superbo vostro palagio dove innanzi alla metà del secolo XVII si era librato il destino d'Italia, dettò il primiero memorando atto di sapienza guerriera e politica. Rivideli in Parigi quando volle che foste Prefetto del Palazzo, e quando v'ebbe data la carica di Maestro delle Ceremonie ed Introduttore degli Ambasciatori, conceduta dopo di Voi ad un nobilissimo Vostro Genero: carica già da Voi esercitata presso il Re di Sardegna; nel cui servigio e militare e di corte avete, imitator degli Avoli Vostri, passato quarant' anni. Degno quindi sempre più della sua grazia, e volle che presiedeste al Collegio Elettorale del Dipartimento adunato in

Giugno 1804 in Asti; e solennemente deputovvi a recargli da Monza a Milano la Corona di Ferro per la Coronazione di Sua Maestà Imperiale in Re d'Italia. Di tali eminenti officii rimangono memorie splendide, pubbliche, durevoli. Ma tutte, per la maestà dell'autore, al paragone le supera la maravigliosa allocuzione del Sommo Pontefice Pio VII al Concistoro tenuto in Roma il dì 26 di Giugno 1805: nella quale, fra cento oggetti importantissimi, con effusione di tenero gaudio ei rammentò nominatamente la venuta di Voi e del Cardinale Cambacérès da Parigi a Torino, a titolo di complimentare Sua Santità in nome dell'Imperatore. In tutti i tempi, in tutti i luoghi apparve nell'operar Vostro finezza esimia di preclara dignità. Per le quali cose incaricato primariamente di mantener, di abbellire, di adornare i palazzi del Governo, e poi fatto nei nostri dipartimenti Intendente dei Beni della Corona, a tutte le parti dell'amministrazione a Voi soggetta estendeste la vigile, sagace providenza. E i rustici e i civili e i sacri edifizi, tutti ebbero da Voi incremento. E gli scultori

e i dipintori e gli architetti e i fonditori in bronzo ed altri artisti in Voi ebbero costante patrocinio e liberale sostegno. Non ometteste la conservazione delle antichità, come dimostrano iscrizioni e di età Romana e di età Longobarda che Voi salvaste. E dispensator delle grazie del Sovrano, Voi concedeste i marmi destinati a nobilitare la Biblioteca Imperiale in Torino. E perchè i segnalati meriti Vostri Voi collocarono in carica, da cui tutte ottengon premio ed onore le Arti del Disegno, ho conosciuto esser mio debito l'offerirvi, con un mio trattato di cose architettoniche, tributo rispettoso di riverenza. Degnatevi, Eccelso Signore, di accettarlo, com'è vostro costume, benignamente. E permettete, Vi prego, che io trasmetta alla tarda posterità la memoria della gratitudine con cui Vi riconosco per benefico mio protettore; siccome già fu permesso a Vitruvio il gloriarsi delle beneficenze di Augusto.

Parma addì 15 di Febbrajo 1813.

PREFAZIONE.

Troppo ardita impresa parvemi allorchè mi sono proposto di pubblicare le osservazioni che nella presente operetta sono contenute, sì riguardo all' argomento, che per le più estese cognizioni che vi si richieggono, ed anche perchè altri prima di me con pari dottrina ed erudizione ne calcarono la via (*a*)*; non di meno avendomi l' Imperiale Accademia delle Scienze di Torino onorato d' accoglierne lo scritto, e nella Seduta dei* 6 *Giugno* 1807 *essendosi degnata d' accordarmi i suoi favorevoli suffragi, mi diede animo per la stampa.*

Il lavoro è diviso in tre parti arricchite delle necessarie tavole: nella prima, dopo aver dato la definizione dell' Architettura, i motivi del diverso carattere in essa e dei diversi suoi ornamenti, faccio l' analisi delle parti componenti gli ordini d' Architettura, delle proporzioni loro, e successivamente di tutte quelle altre parti che all' abbellimento appartengono.

Nella seconda parte tratto in generale del bello degli ornamenti, e particolarmente della loro natura, forma, composizione, proporzioni e simbolica espressione.

Finalmente nella terza parte esamino se le proporzioni degli ornamenti, e particolarmente delle modanature nelle cornici, possano essere determinate da rapporti numerici: da questa ricerca e dalle antecedenti osservazioni deduco un sistema universale, colla pratica del quale si ottenga quel bello di proporzione, che

---

(*a*) Alessandro Barca 1806.

la composizione di una cornice può ricevere, senza avere altrimenti ricorso a modulo alcuno. Dopo esposta la teoria del mio metodo, passo ad una serie di risoluzioni pratiche, prendendo per modello i cinque ordini d' Architettura del Vignola, stando fisse le dimensioni totali delle parti essenziali da esso a ciascuna parte assegnate, e per maggiore schiarimento ho divise le tavole in due colonne; nell' una si trova l' originale copiato dal Vignola colla più scrupolosa esattezza e distinto col segno ✠, per cui mi sono valuto della bella edizione del Vignola illustrato, Roma 1770. Nell' altra vi ha la stessa cornice sotto le stesse generali dimensioni; ma nelle modanature i rapporti vi sono determinati col mio sistema, acciò gli studenti possano a primo colpo d' occhio scorgerne le differenze e farne i rapporti. Oltre ai cinque ordini del Vignola, ho scelti alcuni cornicioni tra' migliori monumenti della Grecia e di Roma, copiati dal Leroi e dal Desgodes, affine di sempre più dimostrare la corrispondenza del mio metodo colla bellezza di proporzione che si trova nei proposti cornicioni.

Se non avrò intieramente adempiuto al mio assunto, avrò almeno il merito di avere tentato di ottenere nelle cornici il bello di proporzione per una via più sicura ed universale di quella sin quì praticata, e mi riputerò fortunato nel conchiudere col Filandro:

Exorietur spero aliquis qui meo exemplo excitatus id præstabit.

DEGLI ORNAMENTI
D' ARCHITETTURA
E DELLE LORO SIMMETRIE

PARTE PRIMA

CAP. I.

Definizione dell' Architettura.

Vitruvio definisce l' Architettura una scienza adorna di molte cognizioni, e colla quale si regolano tutti i lavori, che si fanno in ogni arte. Si compone di Pratica e Teorica. La Pratica è una continua e consumata riflessione sull' uso, e si eseguisce colle mani, dando una forma propria alla materia necessaria, di qualunque genere ella sia. La Teorica poi è quella, che può dimostrare, e dar conto delle opere fatte colle regole della proporzione e del raziocinio. (*a*)

Da questa compendiosa definizione è chiaro, che l' Architettura esige il soccorso di molte scienze ed arti, ed è una di quelle arti, che da prima, sebbene inventata pel bisogno, abbia saputo vestirsi degli adornamenti. Cangiò quindi in dimora piacevole e

(*a*) Vitruv. Lib. 1 Cap. 1.

comoda gli oscuri antri, e le abbiette capanne, che la necessità avea fatto escavare o costruire dagli uomini per servir loro di ricovero, ed ha mutato le cavità informi degli antri, i suoi spiragli, le anguste entrate in eleganti volte, in proporzionate porte e finestre; e se il bisogno ha insegnato a servirsi degli alberi per formare e reggere il tetto delle capanne, l'arte fabbricò le colonne de' nostri magnifici tempj, e tutto ciò, che in Architettura trovasi di più grandioso. Che però divenuta Creatrice e nobile non può più essere ristretta nella imitazione dell' abbietta prima sua origine, e si può dire Arte inventata pel comodo, per l'istruzione e pel piacere.

Da queste osservazioni ne deriva la conseguenza, che si debba distinguere; come in una lettera sull'origine ed antichità dell'Architettura si spiega il Paoli. (*a*)

L' Architettura professione ritrovata per dare all' uomo un' abitazione comoda, stabile, durevole, ed a' suoi diversi bisogni, ed anche a quelli della vita sociale opportuna; e fra gli ornamenti l' eleganza e leggiadria della medesima. Adunque quanto più utile e necessaria è la prima, tanto più raffinata debbe essere la seconda, poichè presuppone già l' Architetto versato nelle Arti e nelle Scienze; di più che conosca i moti delle passioni dell' uomo, e si regoli per modo a destargli colla imponente mole, coll' ampiezza degli spazj e varietà delle forme e materie impiegate, l' idea della ricchezza e della magnificenza, e l' anima colpita dalla sorpresa goda di una non più provata emozione. Questa non può avere origine dalla semplicità delle informi pastorali capanne. Dunque la imitazione loro non ha potuto servire di modello per l' Architettura, di cui intendo ragionare.

(*a*) Storia del Disegno, Fea in Vinkelman. Tom. 3 pag. 142.

CAP. II.

Origine del diverso Carattere nell' Architettura.

Tutte le Nazioni hanno un gusto particolare d' Architettura dedotto dal clima, dagli usi e dal genio nazionale. Si osserva, che l' Architettura presso de'Cinesi, e particolarmente quella, che nella Capitale di quel vasto Impero è praticata, ha un carattere leggiero e delicato, a motivo del clima temperato di quelle regioni; ma che per la scarsezza delle pietre da lavoro, queste s'impiegano appena negl'imbasamenti delle più suntuose fabbriche, e che, nelle meno distinte, semplici tufi le innalzano dal suolo. Il resto è tutto legname e cannizzate. Nulladimeno il lusso ha sfoggiato nelle dorature, pitture ed inverniciature. Al contrario nel superstizioso Egitto, dal culto di Religione ne' Sacerdoti verso le loro Deità, e dal desiderio d' immortalità ne' Sovrani, risvegliatasi l'idea della magnificenza, abbandonaronsi gli antri; ma la scarsezza de' legni atti alla costruzione fu la causa che si fece uso de' marmi, di cui è ricco; ci presenta perciò un' Architettura di carattere imponente, e tutte le Fabbriche Egizie di Tempj, Reggie e Sepolcri sono monumenti eretti alla perpetuità.

La Persiana è di un carattere meno elegante, sebbene colossale. La magnificenza in questa si distingue nella nobiltà della materia, negli ornamenti di pietre preziose e nell' oro. Polibio (*a*) racconta, che nelle stanze d'*Ectabano* le travi e le colonne erano vestite quali d' oro, e quali d'argento. Altri ci descrivono i letti di finissimo avorio adornati in oro, i pavimenti fatti a mosaico di

---

(*a*) Polibio Lib. 5. . . . .

finissime gemme incassate in cesellature d' oro, d' argento e simili.

L' Italia nell'ordine Toscano mostra un' Architettura tutta naturale, grandiosa e semplice, ma lavorata d' ottimo gusto, e nei vasi Etruschi colla maestria del lavoro ha resa la creta ugualmente preziosa, che l' oro e le gemme stesse.

L' Architettura Greca anteriore a' tempi di Pericle teneva un carattere per robustezza esagerato, ma di forme diverse dall' Egizia, a cagione dei legnami impiegati nella costruzione delle sue fabbriche. Perfezionatasi in essa spiccò poi l' eleganza ed il buon gusto dell' arte. Divenuta Roma il pelago delle ricchezze dell' Universo, e fattasi la Protettrice de' più sublimi ingegni del Mondo, ha portata l' Architettura alla somma grandezza e magnificenza tanto ne' pubblici, che ne' privati edifizj.

Da questa breve descrizione del diverso carattere dell' Architettura nelle diverse Nazioni si raccoglie, che le differenti produzioni nei diversi climi contribuirono particolarmente al diverso stile dell' Architettura, e che gli usi diversi diedero origine alle varie maniere di adornarla. Ma finalmente si debbe conchiudere, che avendo i Romani, per così dire, raccolte tutte le maniere di architettare delle Nazioni più celebri soggette all' Impero Romano, hanno accoppiata la maniera Egizia alla Greca, e prodotto uno stile d' Architettura il più sublime; onde si può con franchezza asserire, che allontanandosi noi dalla imitazione de' monumenti antichi e più perfetti, che Roma ci presenta, ricadremmo nella barbarie, ed in quegli strani abusi e deformi sconcezze, ne' quali la gittarono i suoi Professori sotto Tiberio, rinnovate dagl' ingegnosi capricj d' alcuni moderni, i quali nulla curando le soavi armonie Architettoniche, e quelle ben intese proporzioni della Scienza, che nei monumenti antichi ancora s' ammirano, pubblicarono idee di monumenti misti dell' Egizio, e Greco stile antichissimo, e hanno dato luogo a quella deforme Architettura moderna, che osano chiamare di stile antico, più barbaro del moresco stesso, nel quale

non vi si trova nè ordine, nè bellezza, nè eleganza, nè proporzione, nè comodo: fabbriche, come disse un insigne amatore, nelle quali non vi si starebbe con piacere nemmeno sepolti. Perchè più non risorge Licinio a correggere questi Alabandesi?

CAP. III.

Degli Ornamenti dell' Architettura.

Gli Ornamenti dell' Architettura possono dirsi di due sorte, Essenziali, e di Consuetudine. I primi sono tutti quelli, che concorrono a dimostrarci la struttura della Fabbrica, e ne disegnano esternamente il Carcame, vale a dire i Sostegni, i Telaj attorno le aperture di qualunque genere, i Parapetti, le Cornici, che segnano i diversi ordini di Palchi, ed il grande Cornicione, che corona tutto l' Edificio. I secondi sono quelli, che servono d'abbellimento alle parti essenziali, e questi debbono essere espressivi, ricavati dalle costumanze e da cose naturali.

ARTICOLO I.

Ornamenti Essenziali.

Presso tutte le Nazioni gli Ornamenti Essenziali hanno avuta la stessa origine, e solo hanno prese forme diverse relativamente alla varia solidità de' materiali impiegati nella fabbrica, in proporzione della quale gli Ornamenti si sono moltiplicati e resi più o meno gentili. Difatti se osserviamo le fabbriche antiche dell' Egitto, molte delle quali troviamo descritte e disegnate nel Norden, queste, comechè costrutte di grandi sassi, avevano pochi Ornamenti

Essenziali ; per modo che per entrar nella cella de' loro tempj, chiusa a tre lati da grossi muri esternamente a scarpa e di prospetto, si passava per tre grandi porte distinte da due pilastri, o colonne, che reggevano un sopracciglio, od architrave, sopra del quale un grande tavolone di sasso, talvolta di un solo pezzo, vi si spianava sopra, e serviva di cielo alla cella. Queste fabbriche talvolta non avevano esternamente cornicione alcuno di finimento, e l'altezza dell' accennato tavolone formava un gradino ritirato in dentro sopra l' architrave, come sono i lacunari del gran portico del tempio d' Iside. In quei casi poi nei quali l' altezza del tavolone sporgeva alcun poco oltre il filo dell' architrave, vi si dava la forma di una grande guscia ornata di geroglifici e coronata da un listello. Questo d' ordinario era il grande cornicione delle loro più sontuose fabbriche; poichè i muri erano parimente costrutti di grandi sassi, e talvolta anche da un solo, nel quale erano poi scavate le porte e le finestre; perciò non faceva bisogno di segnare con cornici l'erte, o sopracciglio delle medesime. Solo nelle grandi porte de' loro palagi il massimo ornamento era il sopracciglio, espresso da una grande guscia ripiena di geroglifici, e faceva lo stesso ufficio della già descritta, e serviva a denotare il lacunare dell' atrio. Perciò, a cagione della poca composizione di parti nella costruzione delle loro fabbriche, pochi erano gli Ornamenti Essenziali, ma molto più ricche d' adornamenti di consuetudine.

Non dissimile fu l' origine degli Ornamenti Essenziali dell' Architettura greca. La differenza sta solo nelle diverse materie impiegate da queste due grandi Nazioni. La prima si è servita delle pietre, la seconda delle pietre e de' legnami; poichè il legname è di più facile lavoro, e perchè gli artefici poterono renderne più grazioso, delicato e ricco l' aspetto. Il continuo esercizio ha fatto l' uomo industrioso: in progresso di tempo quelle stesse cose, le quali da prima erano di legname o d' altre materie meno durevoli, per maggior solidità e lusso, dandovi proporzioni analoghe,

si formarono di pietra o di marmi; ed allora fu, che presso i Greci l'arte edificatoria divenne Architettura, e si distinsero le tre maniere di adornare, cioè soda, gentile e delicata,

ARTICOLO II.

Ornamenti di Consuetudine.

Due generi di Ornamenti di Consuetudine appartengono alla Architettura, le Modanature, e le Sculture. Le prime hanno presa la loro forma o dalle membrature minori, che compongono le parti essenziali dell' Architettura, alle quali gli Artefici per distinguersi hanno dato forma più elegante della loro naturale, o da quegli ammassi, o ghirlande di fiori, frutti, o foglie, ornamenti simbolici usati dagli Egizj, per esprimere un qualche culto religioso, e principalmente dedotti da Iside, considerando questa come l'apportatrice de' beni della Terra, o per manifestare un qualche evento. Così in occasione di nozze con adornare di foglie, o fiori la porta della casa dello sposo, o con variare questi fregi dimostrare qualche altra Festa (*a*). Queste stesse cose dall' Arte ridotte sotto una forma regolare colla geometria quando si scolpirono in marmo i grandi cornicioni delle fabbriche antiche, furono accoppiate alle forme de' membri principali, o adoperate per orlo, o cimasa alle medesime.

La consuetudine di simboleggiare con ornamenti di fogliami, e frutti, e di animali o scolpiti o dipinti, la vediamo pur praticata dagli Etruschi, e specialmente nei monocromi de' loro vasi, nei quali spesso troviamo dipinte le corone di verbena, di lauro e di altri rami relativi all' uso, al quale era destinato, o dedicato il vaso.

(*a*) Pluche. Istor. del Cielo. P. 2. Cap. 23.

I Greci parimente hanno fatto uso di questi adornamenti nella loro Architettura, ma ne hanno nascosta l'origine; poichè contenevano i misterj della religione e delle arti, delle quali eglino pretendevano essere i soli inventori. La gelosia de' Greci fu portata tanto oltre, che hanno creduto nascondere scrupolosamente tutto ciò, che avrebbe potuto dare agli Uomini l'idea d'altro stile d'Architettura più espressivo del loro, ed hanno inventato delle favole sopra l'origine degli Ornamenti dell'Architettura. E quanti Greci non abbiamo anche a' giorni nostri!

Dai costumi dei Romani ricaviamo, ch'eglino pure usarono fregiare le loro case di festoni di fiori e di foglie, dei quali principalmente ornavano i tempj di Saturno, quando celebravano le loro Feste Saturnali, come espresso trovasi in un basso rilievo rapportatoci dal Bianchini (*a*). Plinio ci descrive le diverse qualità de' fiori e delle foglie, colle quali si tessevano le ghirlande (*b*); ed in Aulo Gellio si trovano quelle delle corone (*c*). Ornamenti tutti, dei quali col mezzo della Scultura se n'è perpetuata la memoria ne' monumenti antichi, i cui simboli sono l'oggetto delle ricerche de' nostri antiquarj.

Le statue, i ritratti, i bassi rilievi, le armi, gli scudi, le spoglie de' vinti nemici, e gli animali sono il secondo genere d'Ornamenti di Consuetudine, che presso gli antichi servivano d'ornamento ai tempj e alle loro case. Diodoro ci narra, che Sesostri ritornando da una battaglia in Egitto colle spoglie delle vinte nazioni adornò il vestibolo del tempio (*d*). Scrive Pausania, che i Greci in luogo delle proprie armi e degli arnesi militari, all'oggetto di perpetuare la memoria de' loro Eroi, usarono scolpire in marmo le stesse cose, e ci dà l'esempio del sepolcro di Pirro Re

---

(*a*) Bianchini Istor. universale. Decad. 1 . . .

(*b*) Plinio Lib. 35 Cap. 9.

(*c*) Aulo Gellio . . . .

(*d*) Diodoro antiq. Lib. 2.

degli Epiroti , eretto in Argo , ove questo Re era stato sepolto , e dice che ivi fu eretto un monumento , nel quale con tutte le altre cose , di cui quel Re erasi servito nella battaglia , vi furono scolpiti perfino gli elefanti, con in cima la statua del Re (*a*). Sappiamo da Plinio , che Appio Claudio , Console 250 anni dopo la fondazione di Roma , fu il primo, il quale facesse appendere privatamente gli scudi , che il simile fece Marco Emilio ad imitazione de' clipei , che si usarono nella guerra di Troja , nei quali vi erano effigiati i ritratti , od espresse le azioni gloriose di chi usava tale scudo . (*b*)

Infinite sono le descrizioni , che trovansi sparse negli Storici di tutti i tempi , le quali autorizzano l' uso di questi Ornamenti , senza del quale la Scultura non si sarebbe resa ammirabile co' suoi simulacri , e non si proverebbe che gli Ornamenti nell' Architettura debbono essere altrettanti caratteri simbolici , dai quali si giudica della costruzione , proprietà ed uso della fabbrica ; a questo fine solo debbano essere impiegati , acciò la fabbrica sia adornata con decoro , e possa eccitare l' ammirazione , manifestare la magnificenza e servire alla pubblica istruzione .

CAP. IV.

Dell' Ordine dell' Architettura e delle sue Parti .

L' Ordine d' Architettura è un componimento di varie parti proporzionate fra di loro , le quali annesse a guisa di membro formano un corpo inventato per variare , caratterizzare e stabilire i so-

---

(*a*) Pausania Lib. 2.

(*b*) Plinio Lib. 35 Cap. 2.

stegni dell' edifizio, affine di renderlo atto a reggere, e bello a vedersi. L' Ordine si compone di Colonna e Travatura; la Colonna è divisa in tre parti principali, cioè Base, Fusto e Capitello; la Travatura contiene Architrave, Fregio e Cornice. L' Architrave e la Cornice sono divise in altre parti minori, alle quali si sono date forme proprie al loro uso.

Tre sono gli ordini d' Architettura Greca, cioè *Dorico, Jonico* e *Corintio*, e due dell' Italiana, cioè il *Toscano* ed il *Composto*, o *Romano*. Il Toscano nella sua maniera differisce di poco dal Dorico; il Composto nelle sue proporzioni non è diverso dal Corintio. La differenza in questi ordini è solo nella composizione degli Ornamenti del Capitello, e nel numero delle membra della Travatura. Per le diverse proporzioni della Colonna, e pel numero delle membrature cadenti nella composizione delle parti de' suddetti tre ordini Greci, diverso è in loro il carattere. Attribuirono perciò la maniera robusta al Dorico, la gentile al Jonico e la elegante al Corintio. Questi caratteri però non sono stati stabiliti con un metodo invariabile, poichè ne' monumenti antichi in ogni ordine s' incontrano delle differenze ne' suoi detagli; il che ha dato luogo agli Autori di stabilire delle proporzioni secondo il particolare gusto e 'l loro modo di vedere. Nell' Architettura gli ordini sono il massimo di lei Ornamento, ma debbono essere talmente impiegati, che, sebbene siano stati immaginati unicamente per piacere, sembri che la natura stessa li abbia prodotti; altrimenti se si manifestasse l' intenzione di piacere, l'Arte arrossirebbe d' essere scoperta, e tutto ciò, che è puro Ornamento, diverrebbe vizio.

ARTICOLO I.

Della Colonna.

È da credere che i primi sostegni delle fabbriche costrutte di mattoni, o di pietre, fossero nella loro base di figura quadrilatera, come di più semplice e facile costruzione e di maggiore solidità; indi per più comodo e bellezza si abbia loro data la figura circolare. Questi sostegni quadrati erano della stessa indole de' muri, cioè a scarpa. Nel ridurli a base circolare hanno presa naturalmente la forma conica troncata. Ma poichè internamente i muri erano perpendicolari, queste Colonne erano simili a quelle, che Vitruvio vuole che si mettano negli angoli, ed ai lati del Tempio, (*a*) affinchè mostrino maggiore solidità, ed accrescano bellezza, con dare una forma piramidale a tutto l'edificio; ond' è che questo sostegno è una parte dell' Architettura dedotta dalla ricercata costruzione della fabbrica, e non imitata dal tronco degli alberi, poichè se così non fosse, le prime Colonne avrebbero avuto un carattere delicato ad imitazione de' tronchi degli alberi, come nell' Architettura gotica, e non robusto, quali sono state le prime Colonne Greche.

Gli Architetti Greci, ai quali non si può negare il perfezionamento delle Arti, avvedutisi delle inutili e grandiose moli di sasso, dalle quali era composta l' Architettura de' loro Tempj, hanno creduta una sublime scoperta di Ermogene lo avere tolta la fila di mezzo delle Colonne al Tempio Dittero, formandone il Pseudo Dittero (*b*); ed hanno in seguito ingentilite le Colonne sino a quel punto, che combinando la solidità colla bellezza, hanno composto l' elegantissimo Ordine Corintio.

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

(*b*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 2.

Egli è vero che ne' monumenti Egizj s' incontrano Colonne rappresentanti tronchi d' alberi di palma, e fusti di Colonne ornati di più steli di loto col fiore in cima, cinti da varj anelli per contenerli. Tali sono le Colonne del Tempio d' Iside datoci dal Norden: ma queste non sono che semplici ornamenti ed espressioni simboliche, segni di riconoscenza, o di dedica applicati a questi sostegni; ed in questo senso gli animali stessi hanno servito di Colonna; e Diodoro ci narra, che Colonne alte 17 cubiti di un solo sasso, rappresentanti animali, sostenessero il vestibolo del sepolcro di Simandio Re d' Egitto (*a*). Similmente i Greci si sono serviti del simulacro di una donna, detto volgarmente Cariatide, per reggere il Lacunare del Portico unito al Tempio di Eretteo. Per tutto questo si potrà dire, che le Colonne abbiano derivata la loro origine da' tronchi di palma, o dalle Cariatidi, o piuttosto siano parti di una immaginazione fertile, la quale ha saputo coll' applicazione degli emblemi rendere l' Architettura istruttiva.

ARTICOLO II.

Proporzioni delle Colonne.

Dovendo ora stabilire i rapporti di questi sostegni, o Colonne, cioè il rapporto del diametro all' altezza, e ristringimento loro, osservo ne' monumenti antichi, che a misura che si sono perfezionate le Arti, le Colonne hanno prese misure più costanti, e che finalmente nei differenti ordini si è stabilita una massima generale per le proporzioni delle medesime, compresovi però le basi e i capitelli; cioè sette diametri d' altezza si assegnarono al

---

(*a*) Diodoro Ant. Lib. 2.

Toscano, otto al Dorico, nove al Jonico, e dieci al Corintio, e Composto; per le quali totali dimensioni questi sostegni hanno preso un aspetto relativo al carattere dell' ordine, al quale appartengono.

ARTICOLO III.

Ristringimento superiore della Colonna.

È opinione de' più dotti che la diminuzione o 'l ristringimento della Colonna in alto si possa con sicurezza in tutti gli ordini regolare uguale ad un sesto minore del diametro inferiore della medesima, regolando il profilo in altezza in modo che, divisa in tre parti tutta l' altezza della Colonna, non compresovi la base ed il capitello, il primo terzo inferiormente non soffra ristringimento, e rappresenti un cilindro, e i restanti due terzi formino un cono troncato. Vi sono poi delle Colonne, le quali hanno un doppio ristringimento, cioè al basso ed in cima, e la maggiore grossezza si trova nel mezzo all' estremità del primo terzo. In queste l' ingrandimento è di una quarantottesima parte del diametro inferiore; ma la diminuzione in cima sempre uguale ad un sesto meno del diametro inferiore, come nelle altre Colonne. Il profilo di queste Colonne è segnato da una curva, e siffatte Colonne si dicono Colonne coll' *entasi*, o pancia. Parecchie sono le maniere di descrivere questa curva. La più facile e la più praticata è quella, che insegna lo Scamossi, Parte 2 Lib. 6 Cap. 30.

ARTICOLO IV.

Della Base della Colonna.

Molte sono le opinioni sopra l'origine della Base della Colonna. I fabbricatori in legno la vogliono nata da que' cerchi di ferro, che dicono abbiano messi alla parte inferiore della Trave Colonna, perchè gravata dal peso non si spacchi: altri nata la vogliono da un pezzo di tavolone, o pietra quadrata, messovi sotto, affinchè il trave non s'avvalli: chi da quelle altre tavole, che suppongono abbiano messe sotto le Colonne, per innalzarle dal suolo, acciò per l'umido il trave non s'infracidisca. Tutte queste derivazioni sono contrarie al primo fine dell'Architettura, cioè alla solidità; poichè suppongono la fabbrica priva di solide fondamenta, od il trave non fitto nel terreno, ma postovi sopra come le gambe di uno *Scranno*. Se si rifletterà, che, come ci narra la Storia, la Base della Colonna fu messa in opera a' tempi di Pericle, e da Piteo, il quale costrusse in Prienne, oggi Palazia, un Tempio a Minerva Poliade d'ordine Jonico, di cui si veggono ancora gli avanzi, nei quali si è scoperta la Base Jonica, secondo la descrizione di Vitruvio, epoca nella quale i Tempj già avevano buone fondamenta, e le Colonne erano di pietra e già striate (*a*), converrà dire, che fu fatta per ornamento, ed anche simbolica, ad eccezione del Plinto, il quale può rappresentare un alzamento di muro, o gradetto praticato ne' Tempj, per difendere la Colonna dall' urto di coloro, che nel Tempio si portano, o, come si vede nel Tempio di Minerva in Atene, innalzarle sino al livello del piano della Cella (*b*). Adunque le modanature, delle quali le Basi sono adorne, possono aver avuto origine dalle

---

(*a*) Milizia Vite degli Archit. Pag. 36.

(*b*) Le Roy Ruines de la Grèce.

ghirlande, che si usavano ne' sacrifizj, o negli onori della guerra, le quali passate in dedica nei Tempj e nelle Reggie cingessero l'ima parte delle Colonne.

Oltre ai Greci, presso de' Romani tanto era l'uso delle ghirlande, che non vi era cerimonia sacra, o profana, in cui di fiori non si facesse uso; a segno che si coronavano di fiori le statue degli Dei, gli Altari, le Navi, i Cippi e le Colonne de' Sepolcri (*a*). Vitruvio alla Base Jonica dà il nome di Spira = *Basi Spiram supposuerunt pro Calceo* = (*b*). Ora quale avvolgimento più facile e più naturale si può fare attorno il piede della Colonna, che colle ghirlande? La degradazione poi di questi avvolgimenti ne formò la scarpa, e non il calzare, come alcuni interpretarono. Queste stesse ghirlande ridotte poi dall' Arte in tante corone regolari, e frammischiate colle altre modanature, hanno prodotte le diverse basi degli ordini.

Nè ideale parrà questa imitazione, quantunque opposta alle già citate opinioni, se dimostrerò essersi impiegate le corone nelle Basi delle Colonne, per servire di adornamento simbolico alle medesime. Un non equivoco esempio lo abbiamo nella Colonna Trajana in Roma, nella Base della quale il Toro è effigiato sotto la forma di una corona di lauro posta sopra il Plinto, allusiva al trionfo di quell' Imperatore. Similmente la Base delle Colonne della gran sala del palazzo de' Cesari, ristaurato da Domiziano, fatte disegnare dal Bianchini, ci presenta una delle più ricche Basi Corintie, che l' Arte abbia potuto produrre, tutta simboleggiata ne' suoi adornamenti. In essa il Plinto è tutto ricoperto di spoglie militari, a guisa di trofei a basso rilievo, artistamente composti e scolpiti, quanto finamente si potrebbero formare in cera (*c*). Gli altri

---

(*a*) Guasco Riti funebri di Roma pagana.

(*b*) Vitr. Lib. 4 Cap. 1.

(*c*) L'uso di questi simboli scolpiti sul Plinto per la loro picciolezza non sono applicabili a questo membro, perchè divengono troppo minuti e disar-

membri della Base hanno con pari giudizio e delicatezza ornamenti proprj e corrispondenti: il Toro inferiore è composto di una corona civica nobilmente fasciata nelle sue fronde di quercia, e ghiande da una benda, che la circonda, e la tiene raccolta. La Scozia inferiore è coronata da gentili legature di fogliami d' acanto, parte raccolti nel buccio, e parte sparsi nel calice, tutte vagamente intrecciate. Gli Astragali sono ricoperti di frondi d' olmo sottilmente scavate a forza di trapano in tutto il giro. La Scozia superiore è vestita di foglie d' edera frammezzate dalle sue bacche, ed il Toro superiore da un altro ordine di foglie d' acanto, sostenute al di sotto da listelletto liscio, che mirabilmente s' accorda. (*a*)

Non solamente le ghirlande di foglie e frutti sono emblemi di riconoscenza, o dedica, ma tutte le produzioni della natura hanno servito a questo fine, e persino i capelli presso de' Greci si sono consecrati agli Dei in vaghe treccie raccolti e conservati in vaso, col nome in iscritto di chi gli aveva portati, e quello di colui che gli consecrava (*b*). Nè è improbabile, che sieno passati in ornamento di consuetudine nell' Architettura, poichè ne' monumenti antichi queste treccie s' incontrano particolarmente espresse ne' Tori, e negli Astragali. Ne abbiamo un esempio nella Base delle Colonne del Tempio d' Eretteo in Atene, nella quale il Toro superiore è ornato in questa maniera. Nel Capitello di queste Colonne una treccia sopra l' ovolo a foggia di ghirlanda vi accresce l' ornamento. Molti altri esempj potrei addurre per

---

monici colle grandezze degli ornamenti, che ricoprono le altre modanature della presente Base; ed è cosa da osservare nell' applicazione degli ornamenti, che nell' imitazione ed applicazione di questi, si abbia riguardo alle grandezze naturali dell' oggetto impiegato, per non cadere in minutezze ed improprietà relativamente alla grandezza naturale dell' oggetto impiegato.

(*a*) Bianchini Palazzo de' Cesari.

(*b*) Varro Istoria, Lib. 4 Cap. 22.

confermare questa mia opinione sopra l' origine degli ornamenti della Base della Colonna. Ma chi ne desidera di più veda la *Magnificenza de' Romani* del Piranesi.

ARTICOLO V.

Proporzione della Base.

La dimensione in altezza della Base è eguale alla metà del diametro della Colonna, escluso il listello dell' Imoscapo; proporzione ricevuta per tutti gli ordini: l' Aggetto è eguale alla quarta parte dello stesso diametro; però nelle Basi di poche modanature può bastare il quinto.

ARTICOLO VI.

Del Capitello della Colonna.

Il Capitello è la parte superiore della Colonna. In questo la parte essenziale è l' Abaco, o la Cimasa, che è una tavola quadrata, la quale, a giusa d' impostatura, aggetta per ingrandire l' appoggio agli Architravi, affinchè meglio vi si possano spianare (Tav. 1 fig. 2). Al profilo retto di questa tavola, o mattone, per renderne più leggiero e grazioso l' aspetto, fu data la figura di una quarta di circolo convessa (Tav. 1 fig. 3). Talvolta all' Abaco si vede superiormente accoppiato un listello unito dallo sfuggimento (Tav. 1 fig. 4); figura solita de' Capitelli Egizj dell' Architettura più semplice. A misura dell' altezza di questa pietra, particolarmente in quelle di contorno concavo, ha presa la figura di un vase (Tav. 1 fig. 4), e nelle convesse quella dell' uovolo. (Fig. 3.)

I Greci hanno ritenute queste figure, e aggiunsero al Capitello un altro Abaco quadrato per Cimasa, adattando a questi due membri proporzioni simmetriche, ed ornamenti convenienti all'ordine. Dalla prima maniera nacque il Capitello Dorico (Tav. 1 fig. 6). Dalla seconda il Corintio (Tav. 1 fig. 4). Pel Jonico hanno ritenuta la forma del Dorico, e v' aggiunsero le volute (Tav. 1 fig. 7) ad imitazione delle tante, che s' incontrano nei fusti delle Colonne Persiane, ed arricchirono l' Abaco ridotto in volute di una Cimasetta. A queste parti primitive del Capitello, tanto dagli Egizj che dai Greci, vi si sono aggiunti ornamenti a foglie, a frutti, animali e simili, e divennero simbolici, come fu di tutti gli altri ornamenti di consuetudine, che il decoro ha resi espressivi. Questo naturale procedimento esclude qualunque favola, che per conto del Capitello si possa essere inventata.

ARTICOLO VII.

Proporzioni del Capitello.

La proporzione del Capitello negli ordini Toscano, e Dorico è in altezza uguale ad un modulo, cioè uguale al semidiametro della Colonna. Così un modulo fa la proporzione del Jonico, comprese le volute. Nel Corintio uguale a due moduli, compreso l' Abaco, o la Cimasa. La Cimasa uguale ad un settimo della totale altezza. Dai moderni l' altezza del Capitello Corintio fu portata sino a due moduli ed un terzo, come dal Vignola, e ciò per avere l' altezza di tutta la Colonna Corintia e suoi ornamenti uguale a dieci diametri esattamente.

CAP. V.

Della Travatura e sue Parti.

ARTICOLO I.

Dell' Architrave.

L'Architrave è una parte essenziale della Travatura. Trae la sua origine da quel legno, o pietra, che sopra gli stipiti delle aperture delle porte, o finestre superiormente determina la luce del vano delle medesime, e si chiama sopracciglio. Sopra Pilastri, o Colonne, fu detto Epistilio, cioè sopra la Colonna, e si stende a foggia di trave, il quale unisce e contiene in sesto più Colonne non solo, ma regge tutto il tetto dell' edificio. Negli ordini sodi non ha altro ornamento, che la Cimasa formata da un semplice listello; nei delicati questa Cimasa è arricchita da più membrature. L'altezza del nudo sotto la Cimasa in questi è divisa in più fascie saglienti le une sopra le altre, e talvolta distinte da piccioli membretti, o cimasette. Io sono d'avviso, che queste fascie lungi dal rappresentare più pezzi di trave soprapposti gli uni agli altri, dimostrino una trave sola, o pietra, la quale giudiziosamente nella sua origine fu fatta di maggiore larghezza nella parte superiore che nella inferiore, per accrescerle solidità e robustezza; perciò da prima avesse le fascie tagliate in linea retta inclinata avanti, come moltissime ancora se ne trovano nei monumenti più antichi di Roma, quale era la Cornice sopra la iscrizione dell' acquedotto di Claudio sul monte Celio, ed in altri edificj, come si vede nelle fabbriche antiche del

Desgodes. Ma poichè questa inclinazione non faceva bella vista, fu poscia dagli Artefici compartita in altrettanti quadretti risaltati gli uni sopra gli altri. Con ciò l' Arte dalla necessità di sodezza ottenne adornamento.

ARTICOLO II.

Proporzioni dell' Architrave.

La proporzione dell' Architrave è, che la Parte, la quale poggia sopra il Capitello, sia in tutti gli ordini eguale al diametro superiore della Colonna, e che l' altezza non sia minore di un modulo, nè maggiore di un modulo e mezzo, la minore proporzione della Cimasa dell' Architrave è la settima parte di tutta l' altezza del medesimo, la maggiore è il quarto.

ARTICOLO III.

Del Fregio.

Il Fregio è quello spazio, che nella Travatura sta fra l' Architrave, e la Cornice. Generalmente questo spazio fu arricchito di ornamenti simbolici relativi all' uso della fabbrica, e nei Tempj si è ornato il Fregio con vasi, patere, scuri, bende, corone, ghirlande, trofei di dedica, teschi d' animali, in segno di riconoscenza, iscrizioni, candelabri e simili. Nell' ordine Dorico vi si sono praticati ornamenti particolari, e questi sono i Triglifi, e le Metope. I Triglifi secondo l' origine, che ce ne dà Vitruvio, (*a*) rappresentano tavolette apposte alle teste de' travi de' correnti del

(*a*) Vitruv. Lib. 4 Cap. 2.

tetto, per coprire la vista dei medesimi, e diconsi Triglifi, o Trisolchi, per essere solcati con tre canali. La Metopa è lo spazio fra l'uno e l'altro Triglifo. Questi ornamenti de' Triglifi nella loro naturale rappresentazione, come dice Vitruvio, non potrebbero aver luogo di fronte, ma solo nei lati della fabbrica; perciò sino ai tempi di Vitruvio si agitò la questione intorno alla maniera del disporre i Triglifi, e che cosa in sostanza rappresentino. Non vi manca chi in essi ravvisi la Cetra di Apollo, o Sacri Tripodi. Gli Architetti Greci forse 650 anni prima di Vitruvio si trovarono in un grande imbarazzo per quella legge, la quale vuole, che i Triglifi debbano essere a piombo nel mezzo della Colonna, che le Metope siano quadrate, e di più che i Triglifi ai cantoni sieno all' estremità del lato della fabbrica, e non nel mezzo della Colonna. Questo fu cagione, che Tarchesio, Piteo ed Ermogene proibirono, che si facessero Tempj d' ordine Dorico (*a*). È però opinione di molti, che il Fregio Dorico altro non sia, che un ornamento simbolico trasportato dall' Egitto, nè di molto pare si allontanino; poichè i primi delineamenti de' Triglifi, e delle Metope trovansi ripetuti in moltissimi luoghi della Tavola Isiaca (*b*). Altri poi deducono l' origine de' Triglifi, e delle Metope dalla costruzione, ma non dai correnti del tetto. Questi osservano, che, siccome abbiamo dall' istoria, gli spazj tra i Triglifi, cioè le Metope, erano aperte, e servivano come di altrettante fenestrelle, le quali davano la luce alla cella, e che nelle case le stanze degli antichi prendevano la luce o dalla sola porta, o da finestre sotto l' impalcatura, come usano anche di presente i Chinesi, nelle camere dei quali le finestre sono poste esattamente nel sito del Fregio, difese da una graticolata di legno in diverse maniere scompartita: perciò non sia irragionevole che il Triglifo rappresentar

---

(*a*) Vitruv. Lib. 4 Cap. 3.

(*b*) Caylus Antiq. Tom. 7. pag. 22.

possa il Pilastrello di trammezza alle dette finestre , ornato a scannalature , e stia benissimo , che uno ve ne cada nell' angolo , così esigendo la solidità .

Dopochè si sono praticate le finestre al basso, non si è più avuto bisogno di Metope aperte ; e sebbene nel Fregio Dorico siasi ritenuta la stessa apparente antica costruzione , fu solo per un caratteristico distintivo di quest'ordine, come il primo presso de'Greci, ed il grande effetto, che doveano fare le Metope ornate ne' primi tempi , anche con iscudi d' oro ed altre preziose spoglie de' vinti nemici , ha potuto dar luogo agli Architetti di conservarne l' imagine . I moderni, i quali tengono per leggi invariabili quelle sole, che sono imposte dalla natura, cioè quelle della Statica dell' edificio , hanno adoperati i Triglifi nel Fregio Dorico , considerandoli come ornamento di consuetudine , e ne hanno fatto lo scompartimento corrispondente all' asse della Colonna, li hanno impiegati in tutte le faccie della fabbrica, ed hanno con ciò finite tutte le dispute degli eruditi, e de' Greci Architetti .

ARTICOLO IV.

Proporzioni del Fregio.

La proporzione in altezza del Fregio è generalmente uguale all' altezza dell' Architrave , e non minore di tre quarti , ma non maggiore di uno ed un terzo dello stesso Architrave . Solo nell'ordine Dorico è uguale alla Cornice .

ARTICOLO V.

Della Cornice .

Negli ordini d' Architettura la Cornice è la parte della Travatura la più ricca d'ornamenti . Le membrature essenziali , che la compongono , sono il gocciolatojo , i modiglioni ed i dentelli . Fu opinione , che nelle suddette parti siano figurate quelle componenti il tetto a comignolo , le quali in particolare modo si manifestino nella Cornice Dorica , in cui i Triglifi rappresentino , come si è detto , le teste de' correnti , i modiglioni quelle de' puntoni , il gocciolatojo l' altezza de' paradossi , indi la Cimasa contenga quella de' panconcelli . L' opinione di questa inimitazione si potrebbe sostenere , dato che le case Greche di qualche distinzione fossero state coperte alla nostra maniera di fabbricare . Ma sappiamo , che le case de' Greci erano coperte a terrazzo , comme le Egizie , e quelle de' popoli orientali . Dunque il loro tetto non era a comignolo , e perciò non avevano bisogno de' puntoni , de' paradossi , de' panconcelli ; poichè l' impalcatura formava il loro tetto . Questo tetto sporgeva poi in fuori a foggia di balconata , l' estremità della quale era difesa da una sponda , o parapetto sostenuto da modiglioni ; sito , ove in tempo di notte stavano le donne colle lampade accese , spettatrici delle loro processioni . (*a*)

Adunque volendo dedurre l' origine della Cornice dalla costruzione , è più naturale , che i modiglioni rappresentino lo sporgimento de' travi , dei quali è composta l'impalcatura , o quelli , che reggono la balconata , e l' altezza del gocciolatojo contenga quella delle tavole , che li coprono . La stessa inimitazione troviamo espressa nella Cornice Jonica , e Corintia di Vitruvio , nelle quali i dentelli possono rappresentare le teste de' travi , ma di proporzio-

(*a*) Anacharsis Tom. 3 Cap. 24 .

ne più delicata; perciò posti più vicini, per accrescere solidità al palco, e renderlo atto a portare il peso dello smalto e del pavimento. Nella composizione della Cornice Toscana, che ci descrive Vitruvio, esattamente si scopre l'origine di tutte le parti componenti la Cornice, le quali sono poste nella stessa maniera, che si trovano nelle Cornici degli ordini Greci. Ciò, che ha indotto i Maestri di Vitruvio, e Vitruvio stesso a credere, che i modiglioni rappresentino le teste de' puntoni, dai quali è formato il cavaletto del tetto all'Italiana, parmi possa solo essere stato l'avere osservato, che nell'Architettura Greca, e particolarmente nella Cornice del Tempio di Teseo in Atene (Tav. 1 Fig. 1) il soffitto de' modiglioni è pendente in fuori, senza far attenzione, che questa inclinazione fu loro data solo per non privare i Triglifi della loro Cimasa; onde, come dice Vitruvio: *eorumque projectura sinuaverunt* (*a*) debba intendersi quel taglio obliquo, che nel soffitto del modiglione forma un angolo acuto col Capitello del Triglifo, il quale non sarebbe stato necessario, se realmente i modiglioni rappresentassero i puntoni del tetto; perciò altra ragione non si possa addurre di una simile pratica, che finezza d'arte, ed abbia solo avuto per oggetto l'ornamento, e non l'imitazione: ripiego ugualmente praticato nel soffitto del gocciolatojo del frontespizio del Tempio di Pesto, rapportatoci dal Fea nella sua celebre edizione di Vinchelman, (*b*) dove i puntoni, od i paradossi, per alcun modo possono venir inclinati, ma solo per dar luogo alla Cimasa del Timpano del Frontespizio.

Per disingannarsi della falsa origine data da Vitruvio alle parti componenti la Cornice, e delle contraddizioni, che si trovano in questo rispettabilissimo Autore, ci basti osservare la Tav. 1 Fig. 10, nella quale ho disegnata la struttura in legno della Cor-

---

(*a*) Vitruv. Lib. 4 Cap. 2.

(*b*) Fea Vinkelman Tom. 3 Tav. 19.

nice del Tempio Toscano, come ci prescrive lo stesso Vitruvio, il quale così si spiega: *Supra parietes trajecturæ mutulorum parte quarta altitudinis columnæ projiciantur. Item in eorum frontibus antepagmenta figantur; supraque ea tympanum fastigii ex structura seu materia collocetur, supraque fastigium columen canterii templa ita sunt collocanda, ut stillicidium templi absoluti tertiario respondeat.* (*a*)

Da questa descrizione chiaramente si vede, che i modiglioni non possono rappresentare le teste de' puntoni, i quali sono messi in opera dopo i modiglioni, o vi dovrebbero essere due ordini, nel qual caso tutto sarebbe disordine. Dunque dalle sin quì fatte osservazioni è facile il persuadersi, che tanto presso degli Egizj, quanto presso i Greci ed i Toscani, la Cornice abbia avuta la sua origine non dal tetto pendente, ma bensì dalle parti componenti l' impalcatura.

ARTICOLO VI.

Porporzioni della Cornice.

Le proporzioni dell' altezza della Cornice sono, che essa nôn sia minore dell' Architrave, nè più del doppio del medesimo, ma possa bensì essere maggiore del Fregio; finalmente che l' altezza dell' intiera Travatura in tutti gli ordini sia eguale a due diametri della Colonna, che la regge.

(*a*) Vitruv. Lib. 4 Cap. 7.

CAP. VI.

Del Piedestallo.

Il Piedestallo è una parte accidentale, accoppiata all' ordine d'Architettura, e deve rappresentare un alzamento di muro, il quale sorgendo dal suolo s'innalza per una determinata altezza, e serve di base o piede alla Colonna, per cui fu detto Piedestallo. Questa parte è stata impiegata ne' casi di necessità, per alzare l' edifizio quasi sopra un rialto, per difenderlo dall' umido e renderne l' aspetto più imponente. Nelle Architetture Egizie non si trovano Piedestalli particolari sotto colonne, bensì grandi basamenti, o zoccoli continuati. I Chinesi pure non conoscono questa parte nell' ordine d' Architettura. Sono stati messi in uso da' Greci, ma quando vi erano impiegati si praticavano tutti continuati, e senza interruzione, o risalto, fuorchè ne' casi particolari, come nell' atrio del Propileo d' Atene. I Romani ne hanno fatto un più frequente uso, come si scorge in Vitruvio, principalmente nell' ornamento della Scena, e fu perfino impiegato sotto le Colonne degli ordini sovrapposti, come si vede nel Colosseo, e nel Teatro di Marcello, ed in molti altri monumenti.

Questo Piedestallo per maggiore bellezza si adornò di Base, e Cimasa. Perciò le proporzioni del Piedestallo sono più dirette dalla necessità e dall' uso, che da regola fissa. Tuttavia affine di ottenere un carattere uniforme in tutta la fabbrica, si regolarono le simmetrie delle parti, che lo compongono, con proporzioni particolari relative al carattere dell' ordine, col quale il Piedestallo è accoppiato. Dovendo adunque il Piedestallo rappresentare il basamento di tutta la fabbrica, e non un sostegno particolare, sarà sempre cattivo stile nelle facciate di qualche riguardo risaltarlo sotto ciascuna Colonna. Questa maniera è appena da mettersi in uso negli Archi di trionfo, dove i Piedestalli sono interrotti

dalle Arcate, ed in que' luoghi, nei quali le Colonne non fanno le funzioni de' sostegni della fabbrica, ma sono impiegate per solo ornamento, quasi Colonne trionfali per reggere Trofei, o Statue.

ARTICOLO I.

Proporzioni del Piedestallo sotto le Colonne.

In tutti gli ordini è regola generale, che la totale altezza del Piedestallo sia la terza parte di tutta la Colonna, cui regge. Le simmetrie de' suoi ornamenti si deducono dal numero de' diametri, dal quale è regolata l'altezza della rispettiva Colonna, cioè per l'ordine Toscano si divide l' altezza totale data in parti sette, pel Dorico in otto, pel Jonico in nove, e pel Corintio in dieci. Una di queste dimensioni serva per l' altezza della Cimasa, ed una ed un terzo per la Base. Le rimanenti si assegnino all' altezza del Tronco. Siccome poi nel Corintio, e Composto la Cimasa è arricchita di un Fregio con collarino, in questi ordini tutta la Cimasa si faccia uguale ad un decimo e due terzi; la Base uguale a due decimi, compreso il Plinto. Si potranno ingrandire questi ornamenti, nel caso che per la lunghezza del basamento la necessità di una maggiore apparente sodezza lo esiga.

ARTICOLO II.

Proporzioni de' Piedestalli isolati.

Accade sovente, che si debbano impiegare Piedestalli isolati, non dipendenti dalle proporzioni delle Colonne, come sono quelli

che servono a portare Statue, Trofei, Vasi e simili. In questi, poichè le dimensioni degli ornamenti debbono corrispondere al carattere della fabbrica nella quale sono stabiliti, data l'altezza del Piedestallo, le proporzioni per la Base, e Cimasa saranno le stesse già assegnate a' Piedestalli delle Colonne nei diversi ordini. Per regolare poi la larghezza del Tronco del Piedestallo, quattro delle parti, nelle quali fu divisa in ciascun ordine l'altezza dell'intiero Piedestallo, si assegnino alla larghezza del suddetto Tronco, e si avranno Piedestalli nelle loro simmetrie, corrispondenti ai tre caratteri dell'Architettura, come dalla Tav. 2. fig. 1. 2. 3. si può vedere.

CAP. VII.

Del Parapetto sotto le Colonne, e degli Scamilli impares.

Un altro genere di Piedestallo troviamo descritto in Vitruvio, (*a*) detto *Podium*, o Parapetto, il quale soleva mettersi sotto le Colonne ai tre lati di que' Tempj, la cui fabbrica era elevata sopra di un basamento.

L'oscurità del testo di Vitruvio, e l'essersi smarrita la figura fu cagione, che i suoi Commentatori si sono affaticati per darne la vera spiegazione e dimostrazione in disegno; ed hanno creduto di aver dato nel segno, coll'immaginare delle aggiunte da farsi al Tronco del Parapetto, ma in istile così barbaro, che solo atte furono a difformarne l'aspetto. S'osservino quelle del Daniele Barbaro, del Bertani e del Poleni. Solo il Filandro ha confessato ingenuamente non essersi potuto fare un'idea di ciò, che pos-

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3 Cap. 3.

sano essere queste aggiunte de' gradetti ne' Piedestalli (*a*). A mio credere, senza però avere la presunzione di glosare questi celebri Commentatori di Vitruvio, l'oscurità sta nel non essersi avveduti, che nel nostro caso Vitruvio parla più particolarmente delle misure, che si debbono stabilire nella Pianta, acciò questi Piedestalli corrispondano alle larghezze delle Basi delle Colonne, le quali nell'atto del disegnare il Piano della fabbrica, sono le prime a segnarsi; indi si segna la larghezza, od Aggetto della Base del Parapetto; poscia i gradetti, e finalmente il Tronco, e la Base del Piedestallo di basamento. Per questo nel testo non parla delle proporzioni delle altezze degli ornamenti di questi Piedestalli, perchè si potevano vedere dalla figura in fine del Libro, se non si fosse smarrita. Questa perdita fu pure motivo, che nei monumenti antichi i citati Autori non ne hanno saputo vedere esempio alcuno, quantunque metodo messo molto in pratica presso gli Architetti Romani, e dei quali un esempio lo abbiamo nel Tempio di Nimes, rapportatoci dal Palladio, sebbene senza il Parapetto. Un altro esempio lo abbiamo dal Desgodes nel Tempio della Fortuna virile in Roma.

Acciocchè più facilmente si possa interpretare il sentimento di Vitruvio, nella Tav. 2. fig. 4, dimostro il profilo di una parte del fianco di un Tempio col basamento, e le Colonne poste sopra il Parapetto, tramezzo de' quali trovansi gli *Scamilli impares;* e nella Fig. 5 della stessa Tavola do l'esempio del basamento, e del Parapetto, ma privi de' gradetti, per dimostrare il caso, nel quale le Cimase di questi Piedestalli appariscono accanalate, avvegnachè i Piedestalli nel Parapetto siano risaltati secondo il parere de' citati Commentatori. Per maggiore chiarezza espongo il testo preso dal Galeani colla mia interpretazione.

„ Sin autem circa ædem ex tribus lateribus Podium faciendum
„ erit ad id constituatur uti quadræ spiræ, trunci, coronæ, lysis

(*a*) Philandri Annot. in Vit. Lib. 3 p. 99.

„ ad ipsum stylobatam qui erit sub columnæ spiris, conveniant.
„ Stylobatam ita oportet æxequari, uti habeat per medium ad-
„ jectionem per Scamillos impares. Si enim ad libellam dirigetur,
„ alveolatus oculo videbitur. Hoc autem uti Scamilli convenien-
„ ter fiant, item in extremo libro forma et demonstratio erit
„ descripta. His perfectis in suis locis spiræ collocentur etc. „

Se attorno al Tempio a tre lati si dovrà fare un Parapetto, questo si disegnerà in modo, che terminato il zoccolo, il tondino, il tronco, la cornice e le basi delle Colonne corrispondano (*cioè siano uguali in larghezza*) allo stesso Piedestallo, che vi è sotto. Il Piedestallo, ossia Basamento ha da sestarsi in modo, che per lo mezzo (*cioè fra il Parapetto, ed il Basamento*) abbia un accrescimento di gradetti di varia proporzione; che se sarà tirato a filo (*cioe a piombo del Basamento*) parrà accanalato. Acciocchè questi gradetti si facciano colle loro giuste proporzioni, vi sarà parimente in fine del Libro la figura. Questi ultimati, si dispongano ai loro siti le Basi.

ARTICOLO I.

Proporzioni del Parapetto, e de' Gradetti.

L'altezza di questo Parapetto dovendo servire solo di sponda a coloro, che passeggiano sotto il Portico, non deve eccedere la misura ordinaria de' Parapetti delle balconate, cioè la metà dell'altezza ordinaria di un uomo, per colossale che sia la fabbrica. Questo secondo Piedestallo, o Parapetto esternamente non si deve risaltare sotto ciascuna Colonna, affinchè non presenti un aspetto troppo sminuzzolato; ma tutto piano si dovrà stendere da un capo all'altro del Portico; ed acciocchè la Cornice del Basamento

non resti in linea, cioè a piombo della Cimasa del Parapetto, e che per la vicinanza di queste due Cimase, particolarmente nelle opere colossali, sembri che formino un canale, il Parapetto sarà posto sopra i menzionati *Scamilli impares*, o gradetti, i quali e diminuiti in altezza, e piramidalmente disposti gli uni sopra gli altri si ristringano, e formino scarpa al Parapetto. La proporzione loro sarà tale, che il primo gradetto immediatamente sopra la Cimasa del basamento non sia minore in altezza dell' Aggetto della Cimasa del basamento, che gli sta sotto. Divisa poi questa altezza del primo gradetto in cinque parti, quattro si assegneranno al secondo gradetto, e tre al terzo, se vi si abbia. Il ristringimento, o l' in piano de' gradetti si farà nè maggiore dell' altezza del gradetto, nè minore della metà, come dalla Figura.

CAP. VIII.

Delle Balaustrate.

Le Balaustrate nel loro fine non sono diverse dal *Podium*; la differenza è solo, che il *Podium* rappresenta un Piedestallo tutto continuato, il cui tronco è tutto di fabbrica, quando le Balaustrate sono una Sponda, o un Parapetto formato da un ordine di Colonnette isolate, le quali disposte sopra la Base del Parapetto reggono la Cimasa del medesimo. Questo genere di Parapetto ha preso il nome di Balaustrata dalla forma delle Colonnette fatte a similitudine di due Balaustri, ossia fiori di melagrana oppostamente uniti dalla parte del picciuolo o gambo. Nei monumenti antichi non troviamo Parapetti di questo genere, se pure non vogliamo ravvisarne l' esempio in alcune Pitture Ercolanesi, nelle quali il Genio Pittoresco li ha immaginati. Nulla di meno per il grande uso, che in oggi se ne fa dai Moderni pe' Parapetti de' balconi,

tribune, terrazze, scale e finimenti delle fabbriche, le Balaustrate sono divenute un ornamento di riguardo nell' Architettura.

ARTICOLO I.

Proporzione delle Balaustrate.

Tav. 2. Fig. 6.

Poichè le Balaustrate s' impiegano indistintamente in tutti gli ordini d' Architettura, gli ornamenti nelle loro simmetrie corrispondere debbono al carattere dell' ordine, al quale sono unite. L' altezza reale della Balaustrata, rapporto alla statura dell' uomo, può corrispondere a un di presso a tre piedi Parigini. Per avere una regola generale del modo di simmetrizzare gli ornamenti delle Balaustrate, si potrà tenere il seguente ordine, Tav. 2. Fig. 6. Stabilita la totale altezza, si divida in parti otto; una s' assegni alla Base, sei all' altezza delle Colonnette, ed una alla Cimasa. Gli ornamenti della Base saranno semplici, perchè di rado si possono vedere dal sotto in su; la Cimasa corrisponda nella composizione degli ornamenti a quelli de' Piedestalli dell' ordine, al quale, pel carattere, la fabbrica può appartenere; pel tronco de' Pilastrini nelle opere più delicate quattro delle otto ne formino la larghezza, e le Colonnette siano uguali in larghezza ad una delle suddette. Nelle più robuste le Colonnette siano uguali ad una ed un quinto. Lo spazio tra Colonnetta e Colonnetta in tutti i caratteri sia uguale alla metà della larghezza della Base delle medesime. Le alette, che si mettono contro i pilastrini, siano in larghezza uguali alla totale larghezza di una Colonnetta. Per regolare il profilo delle medesime, se la Colonnetta avrà la forma di due Balaustri uniti, profilo molto usato dal Palladio, e dal Bramante, si divida l' intiera larghezza in tre parti; una di queste

si assegni al vivo della Colonnetta, ed una per parte serva di limite al profilo del Balaustro; in modo che, divisa per metà l'altezza totale della Colonnetta, lo spazio, dove cadrebbe il picciuolo, che unisce i due Balaustri, si faccia uguale in altezza al diametro del vivo della medesima, cui si darà il profilo di una Scozia terminata da' suoi listellini. La Base ed il Capitello si facciano in altezza uguali alla parte di mezzo. Se poi le Colonnette saranno semplici, cioè se avranno un solo Balaustro, come costumano i moderni, collocando la Colonnetta sopra di un Dado, ed assegnando un Abaco al Capitello, due terzi del vivo si diano all'altezza del Dado, o Zoccolo, un terzo all'altezza dell' Abaco.

Così disposta la massa totale della Colonnetta, entro i fissati limiti si segni il profilo, dando un contorno grazioso al Balaustro ed alle modanature de' membri, che lo adornano. Nella composizione di questi Profili si avranno le stesse avvertenze, che si debbono avere nello stabilire quelli delle Basi delle Colonne; cioè siano composti da linee serpeggianti, in modo che le opposte inflessioni abbiano tra loro un rapporto grazioso ed armonico. Il contorno di alcuni candelabri antichi può servire di regola nella composizione della forma per le Colonnette delle Balaustrate.

CAP. IX.

Degl' Intercolunnj.

L' Intercolunnio è quello spazio libero, o distanza, che si lascia tra Colonna e Colonna, e produce un' apertura quadrilatera. Dalla disposizione di queste Colonne nacquero le Opere Peristile, o Colonnati, che esternamente girano attorno una fabbrica, e vi formano Portico. Presso de' Greci il diverso aspetto, o genere di Tempj, ha determinate le diverse proporzioni di Colonne, e di-

stanze degl' Intercolunnj. Vitruvio (*a*) ci descrive cinque maniere o forme diverse di ordinare i Tempj, ch' egli chiama Principj de' Tempj; cioè il Tempio in *Antis;* il *Prostilo;* l' *Anfiprostilo*; il *Periptero;* il *Pseudo Diptero;* il *Diptero*, e l' *Iptero*. Dal numero delle Colonne e simmetrie loro nacquero le cinque specie di Tempj, caratterizzate dalla larghezza degl' Intercolunnj, e dalle proporzioni delle Colonne (*b*). Questi sono il *Pienistilo*, cioè di Colonne spesse, distanti una grossezza e mezzo di Colonna; il *Sistilo* un poco più distante, cioè quello, in cui l' Intercolunnio è di due grossezze di Colonna; il *Diastilo* anche più distante, e in cui l' Intercolunnio ha la distanza di tre grossezze di Colonna; l' *Areostilo* distante più del dovere, ed ha quattro grossezze di Colonna; e l' *Eustilo* di giusto Intercolunnio, cioè di due grossezze ed un quarto di Colonna. Queste distanze sono state dagli antichi combinate colla bellezza, solidità e comodo dell' edificio, e colla regolarità e simmetria delle parti componenti la Travatura, affine di adattarle al carattere dei diversi Ordini. Vitruvio a ciascuna specie d' Intercolunnio prescrive le diverse altezze di Colonna, che più le convengono; poichè siccome crescono le distanze tra le Colonne, così a proporzione crescer debbono le grossezze delle medesime. Perciò al Tempio in *Antis*, e *Prostilo* di quattro Colonne di fronte, prescrive l' Intercolunnio *Areostilo* senza Piedestallo, e colla Colonna alta otto diametri e mezzo, e d' ordine Dorico: al *Periptero*, che ha sei Colonne di fronte, l' Intercolunnio *Sistilo*, e la Colonna alta nove diametri e mezzo, cioè Jonica: al *Pseudo Diptero*, e *Diptero*, che hanno otto Colonne di fronte, l' Intercolunnio *Eustilo*, e la Colonna alta otto diametri e mezzo, pure Jonica; all' *Iptero*, che ha dieci Colonne di fronte, l' intercolunnio *Pienistilo*, e la Colonna alta dieci diametri, cioè Corintia.

(*a*) Vitruv. Lib. 3 Cap. 1.

(*b*) Vitruv. Lib. 3 Cap. 2.

Da questa ingegnosa composizione nei diversi aspetti de' Tempj si scorge, che gli antichi hanno avuto di mira tanto la simmetria totale di tutta la massa dell' edifizio, quanto quella delle parti, che ne compongono l' aspetto; poichè se indistintamente a qualunque aspetto di Tempio avessero assegnate le stesse specie d' Intercolunnj, senza variare le altezze delle Colonne, l' aspetto sarebbe divenuto sproporzionato, per modo che se l' Intercolunnio *Areostilo* si fosse applicato al genere di Tempio *Iptero* di dieci Colonne di fronte, ancorchè le Colonne fossero state di dieci diametri in altezza, l' aspetto avrebbe preso un carattere deformemente rozzo, e per la delicatezza delle Colonne si avrebbe avuta una composizione di due caratteri nelle simmetrie loro opposti.

Ma siccome i moderni pe' diversi costumi variarono il sistema dell' Architettura, non poterono più attenersi rigorosamente alle regole date da Vitruvio; poichè, se in allora l' ordine di Architettura dava la proporzione alla Cella de' Tempj, di presente l' ordine è considerato quale ornamento. Perciò nello stabilire le distanze degl' Intercolunnj si ha avuto di mira particolarmente la proporzione delle forme vacue comprese tra l' Intercolunnio, e la regolarità degli ornamenti nella Travatura. In questo nuovo sistema chi più di tutti fra' moderni si è distinto, nel dare belle proporzioni agl' Intercolunnj, è il Palladio, il quale ne ha regolate le luci in guisa, che a misura della delicatezza dell' ordine gli spazj si ristringono con una data proporzione combinata coll' altezza della Colonna; ed ha perciò assegnato l' Intercolunnio *Sistilo* di due diametri all' ordine Corintio con la Colonna alta dieci diametri, e ne risulta, che la larghezza dell' Intercolunnio sta all' altezza, come uno a cinque. Pel Jonico l' Intercolunnio di due diametri ed un quarto, e nove di Colonna, per cui sta la larghezza all' altezza, come uno a quattro. Nel Dorico il *Diastilo* di due diametri e tre quarti, e l' altezza della Colonna di sette diametri e mezzo, perchè senza Base; perciò in

questo caso non si trova esattamente la proporzione di uno a tre, ed è di qualche parte minore. Avendo dato al Toscano l'Incolunnio *Areostilo* di quattro diametri, e fatta l'altezza della Colonna uguale a sette, non vi può parimente corrispondere la proporzione di uno a due. L'Intercolunnio *Pienistilo* di un diametro e mezzo, il Palladio lo assegnò all'Ordine Composto, ed in questo parimente non si trova rapporto esatto tra la larghezza ed altezza della luce dell'Intercolunnio, ma sta la larghezza all'altezza, come uno a sei ed un terzo. Questo Intercolunnio non è praticabile, che nel caso di semplice adornamento, o per necessità.

Il Vignola poi nel regolare gli spazj de' suoi Intercolunnj non ha tenuta regola alcuna, nè riguardo al carattere dell'Ordine, nè riguardo a' rapporti delle larghezze colle altezze delle luci dell'Intercolunnio, ma ha regolate le distanze dalle simmetrie degli ornamenti della Travatura. Delle due maniere di determinare gli spazj degl'Intercolunnj, parmi, che quella dedotta dall'altezza della Colonna, combinata colla larghezza dell'Intercolunnio, sia la più conveniente, la più semplice e la più facile nella pratica e di migliore effetto. Finalmente è poi tanto facile il fare svanire le piccole differenze, che si possono incontrare nel regolare la divisione de' Triglifi, Metope, Dentelli, Modiglioni ec., che per qualunque menoma alterazione si voglia praticare nella proporzione delle parti essenziali della Travatura, si potrà ottenere tutta la regolarità possibile. Pertanto facendo uso di quella discreta licenza accordata alle Arti del Disegno, propongo le seguenti dimensioni.

ARTICOLO I.

Proporzioni degl' Intercolunnj .

La larghezza dell' Intercolunnio Toscano colla Colonna alta sette diametri, la distanza da Colonna a Colonna dovrà essere di tre diametri e mezzo, e darà la proporzione di uno a due. Tav. 3. Fig. 1.

Nel Dorico con la Colonna di otto diametri di altezza, l' Intercolunnio sia di due diametri e due terzi, e sarà nella proporzione di uno a tre. Tav. 3. Fig. 2.

Nell' Jonico con la Colonna alta nove diametri, la larghezza dell'Intercolunnio sia di due diametri ed un quarto, e sarà nella proporzione di uno a quattro. Tav. 3. Fig. 3.

Finalmente nell' ordine Corintio, avente la Colonna in altezza dieci diametri, l' Intercolunnio sia di due diametri, e si avrà la proporzione di uno a cinque.

Se poi per qualche accidente l' Architetto sarà nella circostanza di dover alcun poco avvicinare le Colonne per adattarsi al locale, e vorrà mantenere la regolarità de' rapporti nell' Intercolunnio, gli sarà permesso di sminuire di qualche parte di diametro l' altezza della Colonna, affine di esattamente misurarlo. Il servirsi opportunamente delle modificazioni è dove l' Architetto può dimostrare d' essere l' Artefice di genio, e non lo schiavo delle regole dell' Architettura.

CAP. X.

Delle modificazioni nelle proporzioni, applicabili al diverso carattere de' cinque Ordini d' Architettura.

ARTICOLO I.

Colonne.

Quali proporzioni generalmente abbiano le Colonne nei diversi Ordini d' Architettura, già l' abbiamo veduto negli antecedenti Capitoli. Così della Travatura. Ne risulta perciò, che delle tre maniere, o caratteri dell' Architettura, i termini estremi per le Colonne più gentili de' cinque Ordini saranno il sette, e il dieci. Il quarto, ed il quinto saran quelli della Travatura. Dunque il carattere medio per la Colonna sarà di otto diametri e mezzo, e per la Travatura la media proporzionale aritmetica delle aliquote 1|4 ed 1|5, cioè quattro ventesimi e mezzo. Tra questi estremi gli Autori d' Architettura hanno combinate le proporzioni dei loro Ordini, adattandole alle diverse circostanze e simmetrie delle loro fabbriche; onde per le proporzioni medie meno svelte adoperarono sette diametri e mezzo pel Dorico; otto e mezzo nell' Jonico; e nove nel Corintio; tal che si ha il sette per primo estremo, adattabile al Toscano, ed il dieci pel Composto, considerando il Toscano come un Dorico più robusto, ed il Composto non altrimenti che un Corintio più delicato, oppure quattordici, e quindici semidiametri pel Dorico, sedici, e diecisette per l' Jonico; dieciotto, e diecinove pel Corintio.

CAP. XI.

Proporzioni praticabili per l'altezza delle Colonne nei tre diversi caratteri degli Ordini d'Architettura.

	Robusto.	*Gentile.*	*Delicato.*
Dorico . . .	7.	7. 1/2.	8.
Jonico . . .	8.	8. 1/2.	9.
Corintio . .	9.	9. 1/2.	10.

In tutte le supposte misure di Colonna la Base è uguale ad un semidiametro. Così un semidiametro misura l'altezza del Capitello negli Ordini Toscano, e Dorico. Nel Jonico, computando l'altezza della Voluta esternamente, è pure di un semidiametro: la parte interna compreso l'Abaco, è uguale a due terzi del semidiametro. Nel Corintio di dieciotto, e diecinove diametri il Capitello è uguale ad un Diametro nell'imo Scapo della Colonna, od ha per misura dell'altezza un diametro ed un sesto della medesima al sommo Scapo. Nella Colonna poi di venti semidiametri si fa uguale a due semidiametri ed un terzo di essa Colonna nel basso Scapo.

CAP. XII.

Proporzioni praticabili per l'altezza della Travatura nei tre diversi caratteri degli Ordini d'Architettura.

Nelle proporzioni di Colonna di 7. 8. 9. 10. diametri d'altezza, tutta la Travatura da' moderni si fa di due diametri; e per quelle intermedie il quarto dell' altezza della Colonna.

ARTICOLO I.

Suddivisione delle parti essenziali della Travatura.

Le proporzioni, o rapporti più soddisfacenti per la suddivisione delle parti componenti l'intiera Travatura, sono 3. 4. 5. ovvero 4. 5. 6., e da me fissate coi termini 6. 7. 8. come in seguito vedremo. Si potrà alternare alcuno di questi tre termini, disponendoli come 4. 3. 5., od anche come 5. 4. 6., o come 7. 6. 8.

Pel Dorico, oltre alla proporzione particolare stata praticata dal Vignola, cioè di 2. 3. 3., o di 6. 8. 8., si potrà assegnare quella di 4. 6. 5., particolarmente in quelle Travature regolate sopra il quinto dell' altezza della Colonna. Nel determinare queste dimensioni l' Architrave ha servito di regola, poichè è la parte principale della Travatura, la cui altezza è determinata dalla solidità, in maniera però, che qualunque delle proporzioni sopra stabilite per l' altezza totale della Travatura si voglia pra-

ticare , l' Architrave non sarà mai minore di un semidiametro di Colonna , ed il Fregio nelle tre prime proporzioni , non minore della media proporzionale tra le due estreme .

ARTICOLO II.

Rapporti assegnabili alle dimensioni delle parti componenti la Travatura .

Toscano			Dorico			Jonico			Corintio			Composto		
Architrave	Fregio	Cornice	Architrave	Fregio	Cornice	Architrave	Fregio	Cornice	Architrave	Fregio	Cornice	Architrave	Fregio	Cornice
3.	4.	5.	2.	3.	3.	4.	5.	6.	6.	7.	8.	5.	4.	6.
6.	7.	8.	6.	8.	8.	5.	4.	6.	7.	6.	8.	6.	7.	8.
4.	3.	5.	4.	6.	5.	4.	3.	5.	4.	3.	5.	4.	3.	5.

Colle sopra esposte proporzioni generali l' Architetto ha un campo libero , ed un mezzo sicuro per non allontanarsi dal giusto carattere del proposto Ordine , purchè si serva delle proprie in ciascuna classe stabilite , adattandole al carattere e località della fabbrica . La scelta poi dipende dal maggior gusto e discernimento di chi opera . Tuttavia prima di passare ad altro dirò brevemente in quali circostanze si debbano scegliere le proporzioni più robuste , o le più delicate .

Le prime, e seconde sono in tutti que' casi, nei quali si vuole dare un aspetto grave alla fabbrica, ed in quegli edifizj, in cui concorrono più Ordini, e particolarmente nelle opere Peristile, nelle quali la proporzione meno delicata conviene al primo Ordine, perchè serva di solida base all' Ordine soprapposto.

Le terze si dovranno impiegare in tutti gli Ordini soprapposti, ed indistintamente, allorquando le Colonne sono incassate per un terzo nel muro, o che, per la smania di adornare le Colonne, sono cinte da bosse, e nelle decorazioni interne, nelle quali la parte maggiore della Travatura dovrà essere il Fregio, regolando le dimensioni per modo, che divisa l' altezza totale della Travatura in 15 parti, quattro delle aliquote si assegnino all' Architrave, sei al Fregio, e cinque alla Cornice.

CAP. XIII.

Degli Archi, e loro Ornamenti.

L' Arco è uno spazio voto, fiancheggiato da due Pilastri con sopracciglio circolare. Fu sostituito all' Intercolunnio per la maggiore solidità e comodo, che il medesimo accresce alla fabbrica. Gli Archi s' impiegano tanto uniti agli Ordini d' Architettura, che disgiunti. In qualsivoglia maniera che essi vengano usati nelle loro proporzioni ed ornamenti, seguir debbono il carattere dell' Ordine, col quale possono avere qualche relazione.

Le parti principali, che servono all' ornamento degli Archi, sono l' *Impostatura*, l' *Arcovolto*, e la *Mensola*, o *Serraglio*. L' Impostatura è il finimento de' Piedritti, o Pilastri, e dimostra quello strato, o corso di mattoni, o pietre, il quale si pone orizzontalmente sopra de' medesimi, sotto il nascere dell' Arco, per meglio spianare i muri, ed assodare la costruzione, e serve di fini-

mento ai Pilastri. Nelle composizioni ricche d'ornamenti l'Impostatura è ornata da più modanature, che producono una Cornice, la quale nel suo carattere corrisponde alla Cimasa de' Piedestalli dell' Ordine, al quale la fabbrica appartiene. Il fusto de' Piedritti è della stessa natura de' Sostegni, i quali non debbono nella loro altezza essere intersecati da ricorso alcuno d' altra Cornice, che li cinga, come si osserva negli Archi di Trionfo, nei quali queste improprietà si vedono praticate, cioè all' Arco di Tito, a quello di Settimio Severo, all'Arco di Pola, ed in altri (*a*). I Piedritti sono ornati di Base, che può essere a foggia di quella de' Piedestalli, o solamente composta da uno Zoccolo ornato superiormente da un piccolo Toro, o Quadretto.

L' Arcovolto è il sopracciglio, o Trave piegata, che superiormente a foggia d' Arco cinge l' apertura. Gli ornamenti dell' Arcovolto sono gli stessi, che adornano gli Architravi. Quando l' Arco è formato da un semicerchio, si dice Arco di tutto sesto, e quando è minore, Arco scemo. Nelle opere rustiche generalmente la parte curva non è adornata di Arcovolto, ma la connessione di più Conj con ordine disposti dimostrano l' apparente, o vera costruzione dell' Arco. Alcuni di questi Conj stanno da basso con la testa sotto l' Arco, e servono d' Impostatura, e si chiamano *Mosse degli Archi;* altri da' fianchi per custodia dell' Arco. Quello che è in mezzo all' Arco si chiama il Serraglio. Il numero di questi Conj può essere di diecinove al più, compreso il Serraglio; ma potrà essere minore, cioè di quindici, tredici, od undici, e questo numero è determinato dalla grandezza dell' Arco. È regola generale, che la parte inferiore del Conio al Serraglio non sia maggiore della larghezza dell' Arcovolto, cioè la nona, od undecima della larghezza dell' Arco.

La Mensola tiene luogo del Serraglio, ed ha la forma di un modiglione pendente, ornato da fogliami, mascheroni e simili.

(*a*) Serlio delle Antichità Lib. 3.

Generalmente non si pratica questa Mensola, che in quei casi, nei quali per la troppa lunghezza dell' Architrave è necessario qualche sostegno nel mezzo. Dove questa Mensola non regge, o finge di reggere l' Architrave, è una parte insignificante, e puro ornamento, e, se si vuole, anche viziosa, perchè apparentemente divide in due parti l' Arcovolto.

Antichissimo è l' uso di porre qualche ornamento nel mezzo del sopracciglio delle Porte, e degli Archi, come un segnale di gloria, o trofeo delle bravure ed azioni gloriose del padrone di casa. Nel principio probabilmente sono state le Teste, Pelli, Corna, od altre parti delle fiere prese alla caccia: usanza, di cui fan fede tutti gli antichi Scrittori, e che tuttora presso di noi si vede praticata particolarmente dai cacciatori. Si dovranno perciò considerare questi ornamenti, non qual parte essenziale dell' Architettura, ma accidentale, e solo introdotti dalla consuetudine; onde dovranno essere tutti di rilievo sopra le Cornici dell' Arcovolto, acciò non sembri, che lo dividano in due parti.

ARTICOLO I.

Proporzioni degli Archi, e loro Ornamenti. Tav. 3. Fig. 6. 7.

Nelle opere robuste, o Toscane l' altezza dell' Arco si dividerà in 15. parti; nel Dorico in 16.; nello stile mezzano, cioè Jonico, in 17.; nel delicato, cioè Corintio, e Composto in 18.; delle quali, in tutti i caratteri, nove si assegneranno alla larghezza dell' Arco.

La larghezza de' Piedritti, se accoppiati a Colonne, o Pilastri di un qualche Ordine d' Architettura, saran uguali al semidiametro della Colonna. Se poi una serie d' Archi dovrà formare Por-

tico disgiunto da Ordine, la necessità ne determinerà i limiti. Però riguardo al bello, la larghezza del Pilastro fra Arco ed Arco non sarà maggiore di due terzi della larghezza dell' Arco. D' ordinario è uguale a cinque delle nove, nè minore della metà del medesimo. Nelle cantonate il Pilastro esser debbe di maggior larghezza all' oggetto di accrescere solidità alla fabbrica, e sarà regolata col rapporto della media proporzionale aritmetica fra l' apertura dell' Arco, e il suo Pilastro; e dato che il Pilastro sia cinque delle nove, la cantonata sarà sette.

L' altezza dell' Impostatura sarà non minore della larghezza dell' Arcovolto, nè maggiore della sesquialtera. Sebbene ne' monumenti antichi si trovino esempj d' Impostatura di maggior proporzione, e di composizione nelle Cornici molto cariche di adornamenti; nulla di meno per autorevoli che possano essere questi esempj, non si debbono seguire pel rischio, che l'Aggetto dell' Impostatura non possa essere contenuto dal risalto delle Colonne laterali; difetto troppo segnato nell' Arco di Costantino, ed in San Pietro in Roma.

La larghezza dell' Arcovolto sarà non maggiore della nona, nè minore della undecima della larghezza dell' Arco.

La Mensola sotto l' Abaco sarà uguale alla larghezza dell' Arcovolto, e formerà Conio co' raggi diretti al centro dell' Arco. Le proporzioni degli Archi, e loro ornamenti sono espresse nelle due Figure 6. e 7. della Tav. 3., le quali contengono le proporzioni estreme.

CAP. XIV.

Degli Ordini soprapposti.

Colla massima ripugnanza i moderni nostri Critici ammettono l' uso di porre Ordine sopra Ordine, dicendo essere lo stesso, che stabilire casa sopra casa. Questa loro decisiva proposizione avrebbe luogo, se la Travatura degli ordini d' Architettura avesse origine dalla struttura del tetto a comignolo. Ma siccome ho già dimostrato, che la Cornice è nata dall' impalcatura, perciò non so trovare irregolare, che una Fabbrica possa avere più ordini di palchi; tanto più che sovente il comodo ed il carattere della fabbrica indispensabilmente lo esige.

Non potendo questi Filisofi screditare affatto l' uso, hanno creduto di sostenere la loro proposizione con proporre delle modificazioni. La prima è di togliere negli Ordini inferiori tutto ciò, che ha l' idea di Cornice, e praticarvi un semplice Architrave, forse sull' esempio di un antico Tempio di Possidonia (*a*), il quale nella Cella ha due Ordini, che a foggia quasi direi di puntelli reggono il tetto; ma l' Architrave non fa l' ufficio di reggere alcuna impalcatura, e serve solo di catena per contenere in sesto le Colonne. Perciò avvedutisi, che un semplice Architrave non poteva dimostrare la Travatura, e solo servire di sopracciglio alle Colonne, e che le Basi delle Colonne del secondo Ordine, oltre all' essere troppo vicine al Capitello dell' Ordine sottopposto, il solo Aggetto dell' Architrave non bastava per contenerle, a meno che l'Ordine superiore non fosse privo di Base, come al citato Tempio; e la fabbrica sarebbe stata di un meschino aspetto; propongono, che all' Architrave vi si uniscano alcuni membri delle Cor-

---

(*a*) Vinkelman.

nici, cioè una quarta di circolo, un Dado, o Gocciolatojo, ed una Cimasa: dalle quali aggiunte vedo conseguentemente formata una Cornice Architravata, e la cosa ridursi alla sola soppressione del Fregio.

Ma passiamo più oltre. Richiamando alla memoria l'origine del Fregio, troviamo il Fregio essere una parte di muro eretta sopra l'Architrave, per dar luogo al collocamento di ornamenti allegorici alla fabbrica, che non ha nulla che fare col tetto. Dunque perchè privarsi di una parte cotanto necessaria alla decorazione, particolarmente nei Portici Peristili, che è il solo spazio, in cui esternamente si possano collocare questi ornamenti, o se liscio, è il solo riposo, che all'occhio si possa concedere?

Di più se il Portico è testugginato, questo alzamento di muro sopra l'Architrave non è forse indispensabile per l'incontro, o rifianco della Volta, poichè l'altezza della sola proposta Cornice non sarebbe bastante per contenerla? Che però tanto per la solidità, che pel decoro chiaramente si vede, che non solo non è disdicevole alla natura d'Ordine sottoposto il collocamento della intiera Travatura; ma che è difetto in esso l'ometterne qualche parte essenziale, tanto più che questo fu il sistema universale seguito da' più celebri Maestri dell'Arte, i quali pure erano Filosofi, le fabbriche dei quali ne sono lodevole conseguenza.

La sola avvertenza, necessaria in questa circostanza, è di regolare le simmetrie delle Cornici dell'Ordine sottoposto in modo, che le altezze, e gli Aggetti siano nè uguali, nè maggiori del Coronamento dell'edificio, nè egualmente ricche di membri, affinchè la parte, che corona l'edificio maestosamente, mostri il suo fine, e si ottenga un ragionato movimento d'Aggetti, e masse di chiaroscuro, conveniente all'ufficio delle parti, che le producono. Ma dato che per effetto di novità si voglia seguire il sentimento di questi Scrittori, i quali però non hanno osato di dare i disegni della loro filosofica architettura, parmi, che non volendo far uso della Cornice, si possa praticare un semplice Architrave; con ciò

però che un alzamento di muro, o quasi Attico di altezza il doppio dell' Architrave, con Cornice uguale alla quarta parte del muro suddetto, le serva di Cimasa, come dalla Tav. 4. Fig. 4.

Gli Ordini, i quali s' impiegano nei diversi palchi di una fabbrica, devono essere caratterizzati in modo, che l'Ordine più robusto regga il più delicato, poichè così esige la solidità. Sono però d'avviso, che tre soli Ordini soprapposti si possano impiegare, a meno di non dare nelle minutezze e sproporzioni.

ARTICOLO I.

Regole, e Proporzioni da osservarsi negli Ordini soprapposti. Tav. 4.

I moderni Architetti per determinare progressivamente con ristringimento ragionato i diametri delle Colonne a porsi in ciascun ordine di palchi, allontanandosi con qualche motivo dalla legge di Vitruvio, il quale prescrive, che nel caso si debbano stabilire due Ordini d' Architettura l'uno sopra l' altro, la Colonna dell'Ordine superiore sia diminuita in altezza la quarta parte dell' altezza della Colonna inferiore, hanno convenuto, che il diametro sotto il collarino della Colonna inferiore debba servire di diametro al piede della Colonna dell'Ordine superiore, e così progressivamente ad ogni Ordine d'impalcatura. Con questa regola la Colonna dell' Ordine superiore, acquistando maggior altezza fa, che le aperture delle finestre, o degli Archi del secondo Ordine, possano divenire più svelte e di buona proporzione, e la Travatura coronare maestosamente l' edificio; ciò che non si può ottenere colla regola di Vitruvio.

Nelle fabbriche di distinzione, nelle quali si fa uso di Ordini

soprapposti, due sono le maniere d'impiegarli, cioè o col Sistema Arcuato, congiunto all' Ordine, o con quello d' Architrave in piano: perchè siccome in queste due composizioni gli Ordini sono diversamente disposti, diverse parimente debbono essere le loro simmetrie. E questi sono i casi, nei quali l' Architetto può con più sicurezza e pari giudicio far uso delle modificazioni concesse.

Nella prima maniera, nella quale le Colonne sono per un terzo incassate nel muro, come dalle Fig. 1. e 3. Tav. 4., si farà uso delle proporzioni più svelte tanto per l' Ordine inferiore, che pel superiore, acciocchè l' apertura delle Arcate sia di bella proporzione; ma la Travatura del primo Ordine non eccederà in altezza i due diametri della sua Colonna, e la Cornice priva di modiglioni: nell' Ordine superiore sarà regolata colla proporzione del quarto dell' altezza della Colonna, ed avrà modiglioni.

Nella seconda maniera Tav. 3. Fig. 2. e 4., le Colonne saranno della proporzione media, poichè essendo isolate, appariscono più svelte, ma in proporzione della loro altezza avendo un maggior diametro, avranno più solida Base. Le Travature saranno regolate, tanto nel primo che nel secondo Ordine, al quarto dell' altezza delle rispettive Colonne, e gli Ornamenti delle Cornici, come nella prima maniera.

L' Ordine superiore si stabilirà sopra uno Zoccolo alto quanto l' Aggetto della Cornice inferiore, ed anche maggiore, secondo esigerà il punto principale di veduta, dal quale si dovrà vedere la fabbrica; e quest' altezza non dovrà oltrepassare il livello del pavimento della Loggia, dal quale sorgeranno le Basi delle Colonne, come dalle Fig. 1. 2. 3. Tav. 4. Si vedono degli esempj, nei quali l'Ordine soprapposto è collocato sopra il *Podium*, o Parapetto, il quale è corniciato a foggia de' Piedestalli, o tutto liscio rappresentato da uno Zoccolo. E sebbene il Palladio, uno degl' imitatori più severi del buono stile antico, in molte sue fabbriche ne abbia fatto uso, nulla di meno in quelle, che le mi-

gliori sono riputate, le Colonne sono collocate sopra un semplice Zoccolo alla maniera sopra descritta, come nel disegno della casa del convento della Carità in Venezia, in quello della casa del Conte Montano Barbarano, ed in molti suoi disegni de' palazzi più cospicui di Vicenza; forse riflettendo questo insigne Architetto, che l'impiegare qualsivoglia foggia di Piedestallo sotto Colonne e negli Ordini soppraposti non sia la migliore maniera di architettare.

Talvolta accade, che costretti dalla necessità si debbano impiegare Piedestalli sotto Colonne d'Ordine soprapposto. In questo caso l'altezza del Piedestallo non deve essere interrotta da apertura alcuna, ma tutto continuato si deve inalzare, quale Basamento, sino al livello delle Basi delle Colonne, che regge. La proporzione in altezza in ogni Ordine, secondo insegna Vitruvio (*a*) è uguale ad un sesto dell'altezza della Colonna inferiore. Tuttavia questa proporzione è troppo bassa, e non troviamo simile esempio nei monumenti di Roma, nei quali la minore altezza di questo Piedestallo è uguale al quinto della Colonna inferiore. L'Alberti però (*b*) nel disegno del suo teatro l'ha fissata uguale al quarto.

L'uso di questi Piedestalli non è praticabile, che nel Sistema Arcuato; nel Peristilo graviterebbe troppo sopra le Travature. Questo Piedestallo non dovrà mai servire di Parapetto, o Balaustrata nelle aperture d'Archi, o Finestre, poichè le sue proporzioni non s'accordano colla statura dell'uomo, nè la Balaustrata può fare parte dell'Ordine, ma deve avere le sue particolari misure. Vedi Tav. 4. Fig. 3.

(*a*) Vitruv. Lib. 5. Cap. 7.

(*b*) Alberti Cap. 7. Lib. 8.

CAP. XV.

De' Finimenti delle Fabbriche.

Nelle Fabbriche di qualche riguardo sopra la gran Cornice sogliònsi stabilire altri Corpi Architettonici, i quali colle diverse figure e maniere loro accrescono bellezza e decoro all'opera tutta. Questi appartengono non già alla solidità e comodo, ma sono di sola decorazione e di consuetudine. Tali sono i Frontespizj, gli Acroterj, i Corpi Attici, le Balaustrate, le Statue, Vasi e simili. Questi Finimenti sono di un grandissimo ajuto nelle composizioni Architettoniche, per togliere la monotonia delle linee orizzontali, distinguere la fabbrica, e in certa guisa dare una figura piramidale al prospetto dell'edificio. Nel farne uso si dovrà considerare la figura particolare del Finimento, il suo ufficio ed il rapporto di questo col totale della composizione, acciò nel tutto insieme produca un dignitoso aspetto.

ARTICOLO I.

Del Frontespizio.

Generalmente Frontespizio è qualunque ornamento, col quale si terminano le mura delle facciate dalle Colonne in su, e forma una elevazione nel mezzo. Vitruvio (*a*) più particolarmente ha dato il nome di *Fastigium*, o di Frontespizio a quella elevazione triangolare posta sopra la Cornice dell'edificio, ed a piombo del Fregio, composta da un muro triangolare, e da due Cornici, o Cimase inclinate. Anticamente queste Cimase erano adornate

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

da festoni, fogliami, o da piccoli scudi ad esse appesi, simili a quelli delle Amazzoni (*a*). Lo spazio triangolare fu detto Timpano (*b*). In questo vi si collocava l'aquila colle ale spiegate, simbolo di Giove, ed era il Finimento, col quale generalmente si decorava la fronte del Tempio. All'aquila si sono sostituiti i bassi-rilievi a figura, alludenti alle Deità, in onore delle quali si era eretto il Tempio. Questo Finimento si estese a tutto ciò, che aveva relazione colle cose di religione, come sono le porte de' Tempj, i tabernacoli, le nicchie, i sepolcri, le *ædiculæ*, o cassettine, che contenevano i Dei Lari, nel Timpano delle quali, al riferire del Paserio, gli Etruschi piantavano tanti chiodi, quante erano le persone della famiglia, e ciascuno ne ornava il suo con ghirlande di fiori, o piccolè focaccie (*c*); per modo che il Timpano teneva luogo di una Tavola, o Scudo, come si vuol dire, il quale talora si decorava colla testa di Medusa, corone di lauro e simili, come troviamo ne' Finimenti di molte iscrizioni sepolcrali.

Presso gli antichi essendo dalle cose sacre passato l'uso anche ad adornare le fabbriche private, o pubbliche di Frontespizio, è divenuto un Finimento particolare, ed un distintivo d'onore, come sono presso de' moderni le Armi Gentilizie, che per maggior distinzione si mettono per Finimento de' gran palazzi. E perchè questa figura di Finimento non fosse creduta originata, o confusa colla figura del tetto a comignolo, in quelle fabbriche, nelle quali si aveva il Frontespizio, non eravi il tetto pendente; ma erano coperte a terrazzo, a differenza delle altre case private (*d*). Questa distinzione ha fatto dire a Cicerone: *Hinc majorem honorem consecutus erat ut haberet pulvinar, simulacrum, fastigium, flaminem*. Philip.

(*a*) Vinkelman Osservazioni sopra l'Archit. Tom. 3. pag. 92.

(*b*) Vinkelman.

(*c*) Paserius Musæum Hetrus. Tom. 1. pag. 29. Tav. 33.

(*d*) De Aquino Voc. d'Archit.

Il volgo degli Architetti, stando alla sola apparenza, ha creduto il Frontespizio la rappresentazione del tetto, e non un adornamento simbolico. Vitruvio seguendo questa bassa opinione non ammette l' ornamento de' modiglioni nelle Cornici inclinate de' Frontespizj, ma vuole, che un semplice Gocciolatojo, e Cimasa lo coprano (*a*). Così non l' hanno intesa gli Architetti Romani, forse vivendo ancora Vitruvio, i quali non prendendosi fastidio della legge Vitruviana, e considerando il Frontespizio quale ornamento di consuetudine, non solo abbandonarono la maniera Greca, riguardo la proporzione, ma hanno dati tutti gli stessi ornamenti alle Cornici inclinate, che trovansi in quelle in piano, come si osserva nel Frontespizio del Tempio di Marte Vendicatore, fabbricato da Augusto, nel Frontespizio di Nerone, ed all' esterno del Panteon, ristaurato da M. Agrippa, ed hanno impiegati i Frontespizj, e grandi, e piccoli, e retti, e curvi non solo esternamente, ma ovunque non la necessità, ma il decoro lo esigeva. Tralascio perciò le dicerie a questo proposito de' moderni Filosofi, che non ammettono Frontespizj negl' interni delle fabbriche, dicendo *essere lo stesso, che porti sotto l' ombrella, standoti all' ombra* (*b*); poichè parmi abbastanza dimostrato non sia per essere errore di rappresentazione l' usarlo anche internamente, e con tutte quelle parti, o membri, dai quali le Cornici possano essere adorne.

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 2.

(*b*) Algarotti Saggio d' Archit.

ARTICOLO II.

Proporzioni del Frontespizio.
Tav. 5.

Vitruvio insegna, che divisa in nove parti la lunghezza totale della Cornice in piano di facciata al Tempio (*a*), una di queste si dee assegnare all' altezza nel mezzo del Timpano, e coprire colle Cornici inclinate, le quali avranno lo stesso Gocciolatojo, e Cimasa della Cornice in piano, ma che la Cimasa dee essere accresciuta, oltre la proporzione solita, l' ottavo di più in altezza. Questa proporzione a mio credere è stata così fissata dagli Antichi, acciò in tutti i casi il Finimento del Tempio non ecceda nè più del terzo, nè meno del quarto di tutta l' altezza dell' Ordine, che vi sta sotto; proporzione usata anche negli altri Finimenti, che non sono triangolari.

Volendo gli Architetti adattare questa figura di Finimento all' altezza necessaria a darsi al comignolo del tetto, la quale certamente, secondo la regola di Vitruvio per il tetto, è troppo bassa anche pel clima di Roma, hanno creduto, che fissando la totale altezza nel mezzo del Frontespizio, comprese le Cornici, uguale a due noni, sia la più conveniente, tanto per la elevazione del tetto, che per la figura del Frontespizio. Questa è la proporzione stata usata nel Frontespizio esterno del Panteon; proporzione secondo il parere dello Scamozzi, massima da potersi assegnare a' Frontespizj, per non eccedere nelle simmetrie.

I sopra esposti due metodi di regolare la proporzione del Frontespizio sono gli estremi, tra i quali l'Architetto può regolare la figura del medesimo, osservando, che quanto più è lunga la base

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

del triangolo, tanto minore in proporzione debbe essere l' altezza totale del medesimo, che è lo stesso che servirsi della proporzione media pei gran Frontespizj, acciò il Finimento della fabbrica sia proporzionato. Il Frontespizio del Tempietto Tav. 5. Fig. 1 nelle sue proporzioni è regolato ai due noni d' elevazione, come insegna il citato Scamozzi.

ARTICOLO III.

Degli Acroterj.

Gli Acroterj sono quasi piccole Are, o Piedestalletti decorati di Cimasa, che si pongono per Finimento degli edifizj lateralmente al Frontespizio, e nella sommità del medesimo, per collocarvi sopra Statue, od altri Ornamenti. Gli Acroterj fino dalla più remota antichità sono stati posti in uso per Finimento agli edifizj, ma non sostenevano ornamento alcuno. Buccide fu il primo, che abbia collocate Statue sopra Acroterj (*a*). E questa invenzione fu ricevuta in seguito, e passò in consuetudine sino a' giorni nostri, e passerà a' Posteri, anche a dispetto del Milizia, il quale vedrebbe più volontieri, che in vece di Statue vi fossero Uccelli.

ARTICOLO IV.

Proporzioni degli Acroterj. Tav. 5.

Vitruvio assegna in tutti i casi l' altezza totale dell' Acroterio uguale alla metà dell' altezza del Timpano del Frontespi-

(*a*) Leon Battista Alberti Lib. 7. Cap. 12.

zio (*a*). Ma siccome si sono alterate le proporzioni del Timpano, e che per le diverse larghezze de' Frontespizj la misura dell'Acroterio non è sempre costante, nè armonica nelle sue simmetrie col totale della fabbrica, Leon Battista Alberti in tutti i casi proporziona questi Finimenti non al Frontespizio, ma all'Ordine, che lo regge, e prescrive che sia alto tanto, quanta è l'altezza del Fregio, e della Cornice dell'ordine sottopposto (*b*). Questa proporzione è molto più conforme agli effetti ottici, e particolarmente in que' che sono continuati, e non interrotti in tutta la lunghezza della fabbrica. Lo Scamozzi ha tenuta la stessa proporzione negli Acroterj lateralmente a' Frontespizj de' suoi cinque Ordini d' Architettua (*c*). Palladio ha praticata questa proporzione per l' altezza del Tronco dell' Acroterio continuato, che trovasi per Finimento de' muri, che cingono il Foro del Tempio di Giove, detto da alcuni il Frontespizio di Nerone. La proporzione della Cimasa è uguale a circa due quinti dell' altezza del Tronco (*d*). Gli Ornamenti di questa Cimasa debbono seguire il carattere dell' Ordine, nel quale sono impiegati, e nella maniera degli Ornamenti possono seguire quella de' Piedestalli. Quanto agli Acroterj, che trovansi nel mezzo del Frontespizio, l'altezza loro sarà accresciuta di una ottava parte (*e*); e la larghezza del Tronco del medesimo sarà uguale al diametro superiore della Colonna, o Pilastro, che vi sta sotto.

La proporzione in altezza dell'Acroterio posto per Finimento sopra il Pronao, e muri del Tempietto nella Tav. 5. Fig. 1. è regolata secondo quella sopra descritta dell' Alberti.

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.
(*b*) Alberti Lib. 7. Cap. 12.
(*c*) Scamozzi Parte 2. Lib. 6.
(*d*) Palladio Lib. 4. Cap. 12.
(*e*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

ARTICOLO V.

Dell' Ordine Attico.

Il Corpo Attico, volgarmente detto Ordine, fu inventato in Atene, e ne ritenne il nome. La sua rappresentazione non è altro che l' alzamento di un muro a piombo de' muri inferiori per reggere il Parapetto del terrazzo, il quale prima era portato da' modiglioni della Cornice a foggia di Balconata, come abbiamo altrove osservato. Invenzione molto più solida ed atta a potervi disporre gruppi di Statue, Vasi e simili altri adornamenti: perciò usato per finimento degli Edifizj, per distinguerli ed accrescer loro bellezza e decoro. Questa invenzione per l'ottimo suo effetto fu tosto imitata dai Romani e con somma lode praticata nelle loro ragguardevoli fabbriche. I moderni hanno fatto uso dell' Attico sotto due aspetti diversi, sebbene abbiano dato il nome di Attico a tutto ciò, che serve a separare gli Ordini soprapposti, a distinguere la nascita delle volte, od in cima delle fabbriche per occultare il tetto.

ARTICOLO VI.

Primo Attico.

Il primo caso è, allorquando l' Attico serve di solo adornamento all' edifizio per terminarlo con magnificenza. Il carattere di questo Attico è lo stesso che quello de' Piedestalli, ed è posto sopra uno Zoccolo alto quanto l' Aggetto della Cornice dell' Ordine inferiore, e può avere Base, e Cimasa: talvolta è ornato de' Pilastrelli, i quali per la loro similitudine alle Colonne Attiche, cioè Pilastri rettangoli, possono aver presa la denominazione di Ordine. Questi

8

Pilastri nella loro ordinazione corrispondono al vivo dell'Architrave dell'Ordine sottoposto, se per qualche accidente della composizione non si debbano altrimenti disporre. Gli spazj tra questi Pilastrelli sono decorati da intavolature, che racchiudono Iscrizioni, o Bassi rilievi relativi all' uso della fabbrica.

In questa maniera d' Attico non si debbono mai praticare aperture di finestre, o luci, come sovente ha praticato il Palladio in molti suoi palazzi; e meno ancora si deve far reggere il coperto dall' Attico, poichè questo non può rappresentare l' altezza di un palco di comoda abitazione, ma solo un semplice finimento a terrazzo, ideato appunto per nascondere le irregolarità del tetto. Così lo hanno praticato i Romani negli Archi di Trionfo, per finimento all'Ordine di cinta del Foro de' loro Tempj, come si vede negli avanzi del Foro di Nerva.

ARTICOLO VII.

Proporzioni del Primo Attico.
Tav. 6. *Fig.* 1.

L' altezza totale dell' Attico generalmente è uguale al quinto, od al più, al quarto di tutta l' altezza dell' Ordine inferiore. La proporzione della Base, e Cimasa corrisponde nelle sue dimensioni a quella del Piedestallo dell' Ordine, a cui può appartenere. Generalmente l' altezza totale dell' Attico si divide in otto parti; una di queste serve per l' altezza della Base col suo Plinto; cinque per l' altezza del Tronco, o vivo dell' Attico; una per la Cimasa, ed una finalmente per lo Zoccolo di Finimento, sopra del quale si stabiliscono poi Statue, Vasi, Trofei e simili.

L' Attico della Fig. 1. Tav. 6. in altezza è uguale alla quarta parte di tutto l' Ordine sottopposto, esclusa però tutta l' altezza del Basamento.

ARTICOLO VIII.

Secondo Attico.

La seconda maniera dell' Attico è quella, che rappresenta l' alzamento di un palco meno alto degli altri, col quale si termina un edifizio. Contiene conseguentemente finestre disposte a piombo delle inferiori, e si usa generalmente per coronare i padiglioni laterali, od il mezzo della fabbrica, affine di renderne la massa di figura Piramidale. Il suo carattere deve corrispondere a quello della fabbrica. Vitruvio in alcun luogo parla, o dà proporzioni a questo riguardo. Nei monumenti antichi pochi sono gli esempj di quest' ordine Attico: solo nei Teatri ed Anfiteatri si vede più particolarmente impiegato; ma è di così varia proporzione, che non si può stabilire regola alcuna, e dimostra una parte di fabbrica di un Ordine imperfetto, ed impiegato più per necessità, che per bellezza. Adunque ogni volta che l' Architetto costretto sia a servirsene per accrescere maestà alla sua fabbrica, sono d' avviso che debba anteporre all' Attico un Ordine colla proporzione del quarto meno in altezza dell' Ordine sottopposto, come insegna Vitruvio.

ARTICOLO IX.

Proporzioni del Secondo Attico.

L' Attico in altezza al più è uguale alla metà di tutto l' Ordine inferiore, o non minore del terzo. Le simmetrie pe' suoi ornamenti sono le stesse già descritte per la prima maniera: in quelle fabbriche però, nelle quali la Cornice dell' Attico deve coronare tutta la fabbrica, può eccedere ed essere portata sino al quin-

to della totale altezza, formandone una Cornice architravata. Quest' Attico non ammette Colonne di sorta alcuna, ma bensì Pilastrelli, come nella prima maniera. I moderni per la smania di adornare, hanno ornati questi Pilastri di Capitello; ma difficilmente si vedono di simmetrica proporzione col totale della fabbrica.

ARTICOLO X.

Delle Balaustrate di Finimento.

È finalmente da avvertire, che sovente da' moderni, per Finimento delle fabbriche, all' Attico della prima maniera si è sostituita una Balaustrata in altezza, compreso lo Zoccolo, uguale al sesto dell' altezza dell' Ordine che la regge. Di questo genere è quella dalla facciata della Basilica Lateranense in Roma, e quella del palazzo detto di Madama in Torino, alte la quarta parte dell' Ordine inferiore, non compreso il magnifico Basamento, che in questa maestosa opera forma il piano terreno. Sostituzioni improprie e le meno naturali, poichè dovendo la Balaustrata dimostrare un Parapetto di terrazzo, e non un Finimento di semplice adornamento, non deve mai eccedere la metà circa della statura ordinaria dell' uomo; essendo quest' opera una di quelle parti della fabbrica, la quale, come insegna Vitruvio (*a*), non prende la proporzione dalla simmetria, ma bensì dall' uso, come sono le gradinate, e serve, come queste, a misurare a primo aspetto la mole e grandezza della fabbrica.

E sebbene per le ragioni ottiche sia permesso di alquanto alterarne la proporzione, non si dovrà di tanto accrescere, che sembri un Parapetto pe' Giganti, come ci dà la proporzione usata nei ci-

---

(*a*) Vitruv. Lib. 5. Cap. 7.

tati due monumenti . Si aggiunga, che volendo collocarvi sopra Statue, come di fatto hanno praticato, dando alle Statue l'altezza uguale a due volte quella della Balaustrata, come è costume, le Statue conseguentemente divengono gigantesche, ed in realtà talmente colossali, che distruggono tutto il grande dell' Architettura. Nelle fabbriche destinate alla magnificenza, appunto il contrasto delle proporzioni assegnate agli ornamenti, e quelle dimensioni volute dall' uso sono il motivo di quella sensazione, che ci porta alla sorpresa, e ci costringe a confessare bella l' opera. Questa massima fu conosciuta da Nicola Salvi, e particolarmente praticata nel Finimento del Prospetto della Fontana di Trevi, nella quale non ha ommesso l' Attico della prima maniera, affine di dare maggiore elevazione al suo edifizio, lo ha coronato di una Balaustrata proporzionata all' uso, e per la quale questo Prospetto acquistò una grandezza imponente. Lo stesso ha fatto l' Algardi nell' ornamento della facciata principale della Villa Panfili fuori di Porta San Pancrazio in Roma.

Nella Tav. 6. Fig. 1. do l' esempio dell' Attico della prima maniera, con Balaustrata della proporzione sopra ammessa. Lo stesso ho praticato per la proporzione della Balaustrata di Finimento negli Ordini soprapposti alla Tavola 4.

CAP. XVI.

Delle Porte, e Finestre.

Le Porte sono aperture praticate nelle Opere Architettoniche, per dare un comodo adito all' interno dell' edifizio e sue parti, e le Finestre per illuminarle. Le grandezze di queste aperture sono regolate dalla necessità, dall' uso e dal carattere della fabbrica. Per le aperture delle Porte gli antichi hanno stabilite propor-

zioni particolari secondo i diversi generi de' Tempj, e ciò perchè la cella prendeva solo la luce dalla Porta; perciò si facevano ampie quanto più era possibile, ed occupavano pressochè tutta l'altezza dell'Ordine, che in essi formava il Pronao, o Portico dall'Antitempio. Negli ordini Dorico, Jonico, e Corintio ricavavano l'altezza della luce della Porta, dividendo l'altezza dal pavimento sin sotto il tavolato della soffitta del Portico in tre parti e mezzo, due delle quali si assegnavano all'altezza della luce della Porta (*a*). Nella Porta del Panteon avendo seguita questa regola, e calcolata per altezza totale della soffitta l'altezza sin sotto il mezzo dell'Arco, ivi la Porta ha presa la proporzione in altezza poco meno uguale alle Colonne del Portico stesso.

Il nuovo sistema della moderna Architettura ha dispensati gli Architetti dall' avere per leggi invariabili quelle del sistema antico. Si è perciò pensato a stabilire proporzioni generali adattabili ad ogni caso, tanto riguardo alle proporzioni del vano della Porta, che pe' suoi ornamenti; il tutto però corrispondente al carattere della fabbrica.

Gli ornamenti delle Porte, e delle Finestre sono gli Stipiti, il Sopracciglio, o Sopralimitare, ed il Sopraornato. Gli Stipiti sono que' sostegni apparenti a guisa di Pilastrelli, i quali si mettono lateralmente all'apertura della Porta, o della Finestra, per reggere il Sopracciglio, ossia Architrave, dal quale è determinata l'altezza della luce della Porta, e formano con esso quasi un telajo, dal quale lo spazio vacuo è contenuto. Il Sopraornato della Porta, o Finestra è composto d'un Fregio, e di una Cornice, e prendono le loro proporzioni dall'altezza del Sopracciglio. Talvolta il Finimento del Sopraornato è adorno di Frontespizio triangolare, o curvilineo. Le loro proporzioni si regoleranno come quelle de' gran Frontespizj.

(*a*) Vitruv. Lib. 4. Cap. 6.

Gli Architetti antichi, particolarmente negli Ordini delicati, all'oggetto di ricchezza non tralasciarono di adornare la Porta con altri Ornamenti, cioè con Cartelle, o Mensole a foggia di modiglioni pendenti, detti da Vitruvio *ancones*, i quali si collocavano lateralmente agli Stipiti per reggere l' ornato della Cornice. Di queste Cartelle abbiamo l' esempio in Palladio (*a*), poste lateralmente agli Stipiti della Porta del Tempio di Giove, al Tempio della Fortuna Virile, di Marte, ed in Palmira alla Porta del Tempio del Sole, ed in molti altri monumenti.

ARTICOLO I.

Proporzioni generali delle Porte, e Finestre. Tav. 5.

L' apertura, o luce della Porta, e Finestra è regolata colla proporzione di uno a due per le opere meno delicate: nelle più gentili la regola è di uno a due ed un sesto. In queste però le Finestre possono accrescersi sino alla proporzione di uno a due e mezzo.

La larghezza degli Stipiti si regola dalla larghezza del vano, e dal carattere della fabbrica. Nelle opere Doriche lo Stipite della Porta, o Finestra sta alla larghezza dell' apertura, come uno a cinque; nel Jonico come uno a sei; nel Corintio, e nel Composto come uno a sette.

Il Sopracciglio debbe essere uguale alla larghezza dello Stipite. Gli Ornamenti del Sopracciglio, e degli Stipiti siano gli stessi dell'Architrave dell' Ordine, al quale appartengono.

(*a*) Palladio Lib. 4.

È regola generale che il Sopraornato, compreso il Sopracciglio, negli Ordini sodi, non ecceda l' altezza del quarto dell' altezza della luce della Porta, o Finestra, e negli Ordini delicati il quinto, eccettuatone il Frontespizio. Ma poichè nelle Porte, e Finestre il Sopracciglio tiene il luogo dell' Architrave, il quale nelle Travature degli Ordini serve di regola per proporzionare in esse il Fregio, e la Cornice, per le Porte, e Finestre dal Sopracciglio si dedurranno le proporzioni del Fregio, e della Cornice di queste, cioè si dividerà l' altezza del Sopracciglio in quattro parti; tre di queste dimensioni si assegneranno al Fregio, e cinque alla Cornice; oppure servendosi della regola che ci dà lo Scamozzi (*a*), il Sopracciglio si dividerà in cinque parti, quattro delle quali si assegneranno al Fregio, e sei alla Cornice. In questa maniera il Sopraornato diverrà più gentile in proporzione al carattere e alla delicatezza dell' Ordine.

Le proporzioni delle Cartelle sono, che la larghezza superiore sotto il Gocciolatojo sia di due terzi della larghezza dello Stipite, e nella parte inferiore sia diminuita di un quarto della superiore. L' altezza uguale al Sopracciglio, al Fregio, e parte della Cornice sin sotto il [illegible], e poste in modo, che in lunghezza non oltrepassino [illegible] [illegible] del Sopracciglio, eccettuatane però la foglia sotto il [illegible].

Con queste proporzioni sono stati regolati gli esempj della Finestra Jonica con entro una Nicchia, Tav, 5. Fig. 2., e la Porta Corintia Fig. 4.

Oltre alla simmetria degli Ornamenti non meno necessaria è nelle Porte, e Finestre la proporzione dello Schiancio, o Squarcio nella grossezza del muro, e degli stipiti; poichè da questa si ottiene comodo e maggior luce. Le proporzioni sono, che la larghezza di fianco degli Stipiti nelle aperture di grandi Porte, o

---

(*a*) Scamozzi Lib. 6. Cap. 34.

Finestre, sia come i diametri de' Pilastri dell' Ordine, al quale appartiene la Porta; ma nelle aperture di Porta, e Finestra di larghezza dai cinque ai tre piedi Parigini, che sono le aperture solite, cioè le prime pe' grandi Palazzi, e le seconde per le fabbriche di qualche distinzione, la larghezza di fianco dello Stipite si faccia uguale ad un sesto della larghezza della Luce. Lo Squarcio pure uguale ad un sesto per parte, compreso il Battente, il quale sarà il terzo della larghezza dello Stipite, come dalla Fig. 5. Tav. 5.

Ne' muri di straordinaria grossezza lo Squarcio può essere di un quinto per parte della larghezza della Luce. Ma in questi casi, per togliere allo Squarcio la somiglianza di una Cannoniera, è costume, che, stabilita la larghezza del fianco dello Stipite come sopra, si riseghi la grossezza del muro, tanto che basti a contenere la larghezza delle imposte della Porta, o Finestra, e regolato lo Squarcio come avanti, vi si lascierà una Piatta banda per parte, detta de' Francesi *Encoison*, della larghezza uguale alla metà dello Stipite, indi la restante parte del muro risalirà a squadra. Questo ripiego è di ottimo effetto nella decorazione, e fa, che si acquisti maggior Luce, come dalla Fig. 6. Tav. 5.

ARTICOLO II.

Osservazioni sopra la maniera della Porta Dorica. Tav. 5. Fig. 3.

Poichè gli Stipiti sono della stessa natura de' Pilastri, debbono nella loro altezza mantenere un perfetto a piombo, come gli altri Sostegni. E sebbene si trovino degli esempj, nei quali questi sono inclinati in dentro, come alle Porte de' Tempj Dorici, se-

condo insegna Vitruvio (*a*); è però da notare, che questa maniera di Porte non ha per oggetto la solidità, come pensò Vinkelman (*b*), od imitate dalle Egizie, o sia una maniera propria all' Ordine Dorico, come alcuni valenti Architetti si sono immaginato, oppure per agevolare l' ingresso, e l' uscita. Ma per poco che se ne osservi la costruzione Tav. 5. Fig. 3., si troverà, che ha principalmente per oggetto la facilità di chiudere le imposte delle Porte, cioè il comodo.

Sappiamo che presso i Greci le Porte non si aprivano in dentro, come le nostre, ma in fuori, come sono le Porte delle botteghe de' mercanti, e che non si giravano con bandelle sui gangheri; ma erano sopra perni incassati nel limitare, e nel Sopracciglio della Porta. Se riflettiamo a questo, che non aprendosi in dentro, erano nell' aprirsi d' impedimento a coloro, che nella strada passavano, tanto più che non si potevano chiudere da loro senza qualche artifizio, comprendiamo il bisogno, che ebbero di cercare un modo facile e spedito, affinchè si chiudessero; e lo trovarono nella forma e costruzione della Porta stessa. Nè meglio lo potevano immaginare, che col rimuovere il centro di gravità, nell'atto che l' imposta s' apriva e chiudeva, effetto, il quale hanno ottenuto colla inclinazione dell' Erte, ciò che esclude qualunque altra ragione; e n' è una prova l' osservare in Vitruvio, che a proporzione, che la Porta è più alta, assegna minore inclinazione agli Stipiti, non già per effetto di prospettiva, come taluno si potrebbe pensare, ma per principio di meccanica; affinchè l' imposta attratta dal proprio peso non produca un moto troppo accelerato contro il Battente, ed una impulsione troppo forte sloghi gli Stipiti e scomponga la fabbrica. Perciò ha stabilito, che questo si usi solo nelle Porte, le quali sono in altezza

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 6.

(*b*) Vinkelman Osservazioni sopra l' antico Tempio di Girgauti.

di sedici a trenta piedi, passata la quale misura dice, che gli Stipiti si debbano fare a piombo.

In tutte però il Sopracciglio era sempre orizzontale, e nelle Piramidali sporgeva lateralmente oltre gli Stipiti, quanto era la totale larghezza al basso, per così richiamare l'occhio alla perpendicolare.

Questo esempio dell' antica Architettura male inteso da' moderni ha dato loro occasione di praticare Sporti di maniere improprie, insignificanti e capricciose, particolarmente negli ornamenti di finestre, spezzando e l' Erte, e l' Architrave ora con curve, ora con rette, facendole girare sotto, e sopra, trasformandole in Cartelle, Volute, e simili altre frascherie Borominesche, opposte alla regolare e soda Architettura, che dimostrano un'ignoranza del Bello, ed una smoderata voglia d' ammucchiare ornamenti d' ogni genere.

CAP. XVII.

Delle Nicchie.

Antico è nell' Architettura l' uso delle Nicchie, le quali sono spazj voti dedotti dalle forme vacue per dare luogo a ricevere, e conservare in sito dignitoso le immagini degli Uomini illustri, od i Simulacri degli Dei. Però nelle fabbriche Egizie non s' incontrano Nicchie nè piccole, nè grandi. In quelle de' Greci rapportateci dal LeRoi non ve n' ha vestigio alcuno, particolarmente ne' Tempj, e Portici, le mura dei quali solevano dipingersi di fatti Storici. Vitruvio parla in alcun luogo di questo genere di Vani, e forse per questo i nostri moderni Critici affatto ne disapprovano l' uso, sebbene frequentissimo ne sia stato l' impiego nelle fabbriche Romane.

Le Nicchie soglionsi distinguere in due classi, cioè grandi, e piccole.

ARTICOLO I.

Delle Nicchie grandi.

Le grandi hanno per loro fine, contenere Gruppi di più Figure esprimenti qualche fatto Storico, o qualche Colosso di Deità; e queste sono collocate di prospetto a qualche particolare punto di veduta, ne' Tempj di fronte all'ingresso, come quelle del Tempio del Sole, e della Luna, del Tempio della Pace, ed al Tempio di Marte Vendicatore in Roma (*a*).

Altre sono di solo adornamento o per risparmio de' materiali o per nascondere i Contrafforti di muro, che resistono alla spinta delle Volte. Di questo genere sono quelle praticate esternamente al Tempio delle Gallucce (*b*).

Le une, e le altre nascono dal suolo; maniera la più naturale a queste opere.

Gli Ornamenti, che debbono servire di decorazione a tutte le sopraddette Nicchie, sono gli stessi, che servono di adornamento principale alla fabbrica. Le Pareti delle Nicchie si fanno liscie; talora per maggiore ricchezze si suole adornare la Volta delle medesime a Cassettoni spirali, come quelle de'Tempj del Sole, e della Luna.

(*a*) Palladio Lib. 4. Cap. 10.

(*b*) Palladio Lib. 4. Cap. 11.

ARTICOLO II.

Della Forma, e Proporzione delle grandi Nicchie.

La forma di questo genere di Nicchie è semicircolare perfetta, tanto nel piano che nella sommità, ed hanno la proporzione ad uno di uno e mezzo, come quelle del Tempio della Pace. La stessa proporzione ha quella del Tempio di Marte Vendicatore. Quelle del Tempio del Sole, e della Luna sono nella proporzione di sei a dieci; ed in generale non debbono eccedere la proporzione di uno a due.

ARTICOLO III.

Di altre Nicchie grandi, dette Exedræ.

Altre Nicchie assai grandi si trovano, le quali diconsi *Exedræ*. Di questo genere sono quelle, che nelle Basiliche servono di luogo distinto per i Giudici, e chiamansi il *Tribunale*, o di Cappelle ne' Tempj, come le laterali nel Tempio della Pace; oppure sono unite a grandi Sale, e servono di luogo distinto pe' Forastieri, che assistono alla rappresentazione de' giuochi, di danze, accademie di Poesia, Musica e simili. Vi erano pure di quelle, le quali formavano grandi Sale scoperte, di figura quasi semicircolare, e servivano in tempo di Estate per starvi all' ombra, e discorrere di varj affari, o sentire le dispute de' Retori, o Filosofi, e se ne valevano come di Portico.

Le mura di queste *Exedræ* erano ricche d' adornamenti. Per lo più un Ordine di Colonne incassate per un terzo nel muro faceva il giro della parte curva, e fra gl' Intercolunnj si collocavano

Nicchj a più Ordini con entro Statue d'Uomini illustri, i cui Simulacri servivano di emulazione a' Cittadini, e ad un tempo stesso formavano la Storia degli Eroi della Nazione.

Il loro piano ordinariamente non era perfettamente semicircolare; ma era una sezione di circolo fatta sopra di una corda, la quale aveva per saetta una linea in lunghezza uguale a due quinti, o due settimi e mezzo della lunghezza della corda stessa, o più, o meno, secondo la circostanza del sito. Parecchie di queste Sale si trovavano nei gran Palazzi de' Cesari, e nel recinto delle Terme.

ARTICOLO IV.

Delle Nicchie piccole, ossieno Nicchj.

Le piccole dette volgarmente *Nicchj*, ed in Latino *Loculamenta*, o *Thœcœ*, servono allo stesso uso delle grandi, ma ricevono una sola Statua. Due sono le maniere de' Nicchj; o rettilinei, o curvilinei. I rettilinei sono di Base rettangola, e rappresentano uno sfondo nel vivo del muro, il quale ha la profondità uguale alla metà della propria larghezza, ed è coperto da una soffitta in piano. I curvilinei hanno lo stesso sfondo, ma generato dalla circonferenza di un semicerchio, il quale ha per raggio la metà del diametro della larghezza della luce del Nicchio. La stessa curva serve a descrivere il Sopracciglio, e genera un concavo uguale alla quarta parte di una sfera concava, detta volgarmente Cuffia.

Tanto quelli dell' una, che dell' altra forma si compartono nei lati della Cella de' Tempj, nelle Cappelle, nelle gran Sale, ne' Portici, e ovunque il decoro della fabbrica lo permette; e sono di un grandissimo soccorso per l' ornamento, per la ricchezza, e pel movimento di linee, che nella composizione apportano.

I Nicchj si dispongono parimente tra le Porte, e le Finestre; per questo anche le altezze delle medesime devono seguire i livelli delle stesse Finestre, e delle Porte. L'ornamento dell' Erte e Sopracciglio de' Nicchj deve essere semplicissimo, sebbene sia parere di alcuni, che i Nicchj disposti tra le Porte, e Finestre debbano seguire le stesse proporzioni, e avere gli stessi ornamenti.

Questo Sistema quantunque dedotto da sano ragionamento; pure a mio credere è opposto alle leggi del Bello, il quale esige varietà nella composizione, e decoro nella espressione degli Ornamenti.

È sistema ricevuto, che le parti essenziali dell' Architettura debbano signoreggiare sopra le accidentali; e poichè le Porte, e Finestre sono parti essenziali, ed i Nicchj sono accidentali, gli Ornamenti di questi debbano essere inferiori per ricchezza a quelle, come praticarono gli Antichi, i quali di rado adornavano di Cornici l' Erte, o gli Stipiti de' Nicchj, che piuttosto lasciavano lisci, affinchè i Simulacri facessero tutta la loro comparsa. Il sistema dello Scamozzi, e del Palladio d' incassare entro una intavolatura rettangola il Nicchio e i suoi stipiti, mi sembra più decoroso e di maggiore disimpegno. Accade però talvolta, che si trovino due Ordini di Nicchj: in questa circostanza, siccome le larghezze delle superiori debbono corrispondere a quelle delle inferiori, le altezze debbono regolarsi alle simmetrie dell' Ordine, nel quale si trovano; ma se sono disposte infra lo stesso Ordine, come può accadere nelle opere Colossali, aver debbano le stesse altezze.

Abbiamo osservato, che l' origine de' Nicchj fu per contenere Simulacri, perciò si dovranno disporre nei siti più ragguardevoli della fabbrica, nè moltiplicarne di troppo il numero, affinchè questo genere di Ornamento sia per se stesso distinto, e non si faccia di una Sala, o di un Tempio un colombajo.

Nei Nicchj le pareti interne vogliono essere liscie; solo la Vol-

ta può essere adorna di una Conchiglia, come si osserva che hanno praticato nei Nicchj del Tempio del Sole in Palmira, ed in alcuni monumenti di Roma. Piranesi Tom. 2. Tav. 56. ci dà la veduta di una camera sepolcrale, che trovasi nella Vigna Casali, nella quale le Volte delle Nicchie sono ornate di Conchiglia.

ARTICOLO V.

Proporzioni de' Nicchj, e loro Ornamenti.

In qualsivoglia carattere d'Ordine d'Architettura, la proporzione del vano del Nicchio, tanto nei rettilinei che nei curvilinei, deve essere svelta, acciocchè la Statua non sembri realmente nascosta entro una cassetta, particolarmente in quei di forma rettangolare, la proporzione de' quali in altezza non deve essere minore di due larghezze; e nei circolari non minore di due ed un terzo, nè maggiore di due larghezze e mezzo, affinchè la Statua non divenga troppo colossale, per rispetto al vano, o troppo gentile, massimamente se posta sia sopra di un Piedestalletto. Gli Stipiti saranno lisci, ed in larghezza uguali all'Arcovolto, il quale non sarà minore di un nono, nè maggiore di un settimo della larghezza del Nicchio. D'uguale proporzione sarà l'imposta dell' Arcovolto, od al più una volta e mezzo della larghezza dello Stipite.

Se accaderà, che una serie di Nicchj siano disposti sopra la stessa linea, i loro ornamenti saranno simili ed uguali. In que' casi poi, ne' quali per varietà i Nicchj saranno alternativamente retti e curvi, attorno il Nicchio non si facciano Stipiti, nè imposte d'Arco; ma la sola decorazione de' muri della fabbrica serva loro di adornamento.

Se per avventura si avranno due Ordini di Nicchj, le loro forme siano le medesime.

ARTICOLO VI.

Della Proporzione delle Statue, che si mettono nelle grandi Nicchie, e ne' Nicchj.
Tav. 5. *e* 6

Le Statue da collocarsi nelle Nicchie debbon essere talmente regolate, che colla loro mole non riempiano tutto il vano dello sfondo della Nicchia; ma lascino attorno uno spazio libero, e dian luogo ad una comoda azione nel movimento della Figura. Per non cadere in errore le Statue s' innalzeranno sopra un Piedestallo. Così scemando l' altezza della Statua, il Simulacro diverrà più gentile.

I più insegnano, che in una Nicchia, qualunque sia l'altezza della Figura, debbe talmente essere regolata, che la linea degli occhi cada nel centro dell' Arcovolto della medesima; ma non parlano della grandezza della Statua. Quanto a me io osservo, che il non eccedere nella grandezza delle Statue è il solo mezzo di apparentemente ingrandire l' Architettura, purchè non si cada nella minutezza gotica: perciò sono di parere, che nelle grandi Nicchie la Statua debba restare tutta sotto la Cornice d' imposta delle medesime, e per trovare la proporzione della Statua si debba dividere l' altezza della Cornice dall' imposta sino al piano del nascere della Nicchia in undici parti, quattro delle quali si assegneranno all' altezza del Piedestallo, e suoi Plinti, sei alla Statua, ed una di riposo sin sotto la suddetta Cornice. In questa maniera la Figura, o 'l Gruppo di Figure non sarà angustiato da' muri, che lo circondano, ma campeggierà nel fondo della Nicchia. Con queste proporzioni ho regolata la grandezza della Statua nella gran Nicchia della Fig. 1. Tav. 6.

Diversa poi è la proporzione delle Statue, che si mettono entro i Nicchj; tuttavia non debbono essere così colossali, per rispetto al Nicchio, che ne ingombrino tutto lo spazio. Perciò divido la larghezza del Nicchio in cinque parti; otto di queste aliquote le assegno all'altezza della Figura, e le restanti al Piedestallo, o Plinto, regolando però la posizione della Statua in modo, che il livello degli occhi della medesima cada nella linea del centro dell' Arcovolto del Nicchio, come è l'uso comune. La Statua entro il Nicchio Tav. 5. Fig. 2. è regolata colle suddette proporzioni. Egli è vero, che gli Antichi anche negl' interni de' Tempj solevano collocare Statue rispetto al vaso enormemente colossali, come quella di Giove Olimpico in Elide di 60. cubiti d' altezza; ma in queste opere non hanno cercata la simmetria della Statua col totale della fabbrica; ond' è da credere, che così usassero per dare un' idea grande non della Statua, ma della Divinità, che rappresentava; e con questa idea hanno esagerato nella proporzione de' loro Simulacri.

fig. 3.
fig. 2.
fig. 1.
fig. 5.
fig. 4
fig. 7
fig. 6.
fig. 8.
fig. 10.
fig. 9.
G
F
F
E
G
D
D
C
C
B
A
A
A Architrave
B Fregio
C Modiglioni
D Tavolato che copre i modiglioni
E Pontoni
F Paradossi
G Panconcelli

fig 2
D. 2.
D. 8
D. 2. 1/3.
D. 2
fig 5.
fig 4
fig 3
D 2
D. 2
D 1 1/2
D 10
D 2
D 9
D 2 1/4
fig 7
fig 6
P. 18.
P
fig. 6
P 15
P

fig. 2
fig. 3
fig. 4

T 5 P 1

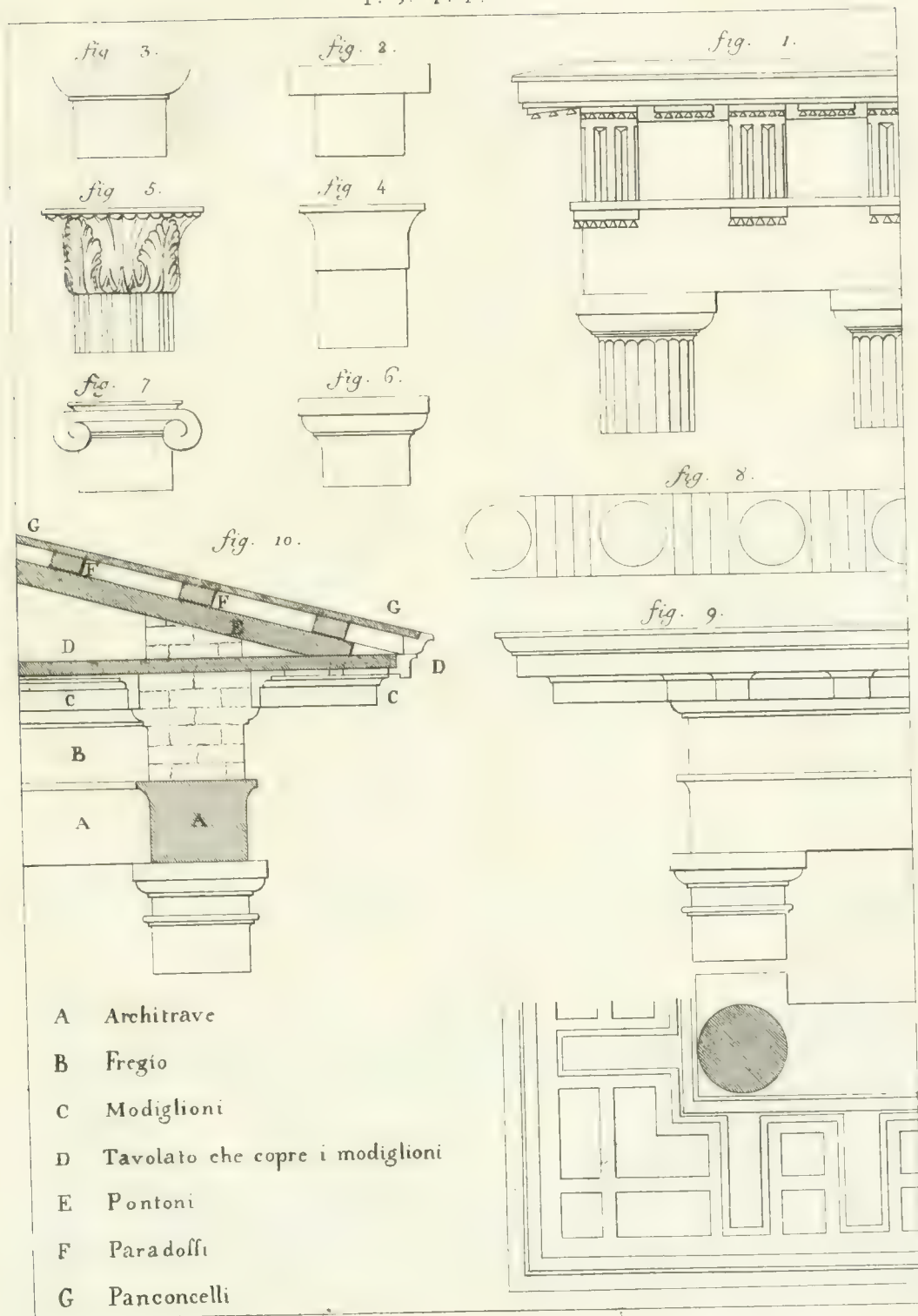
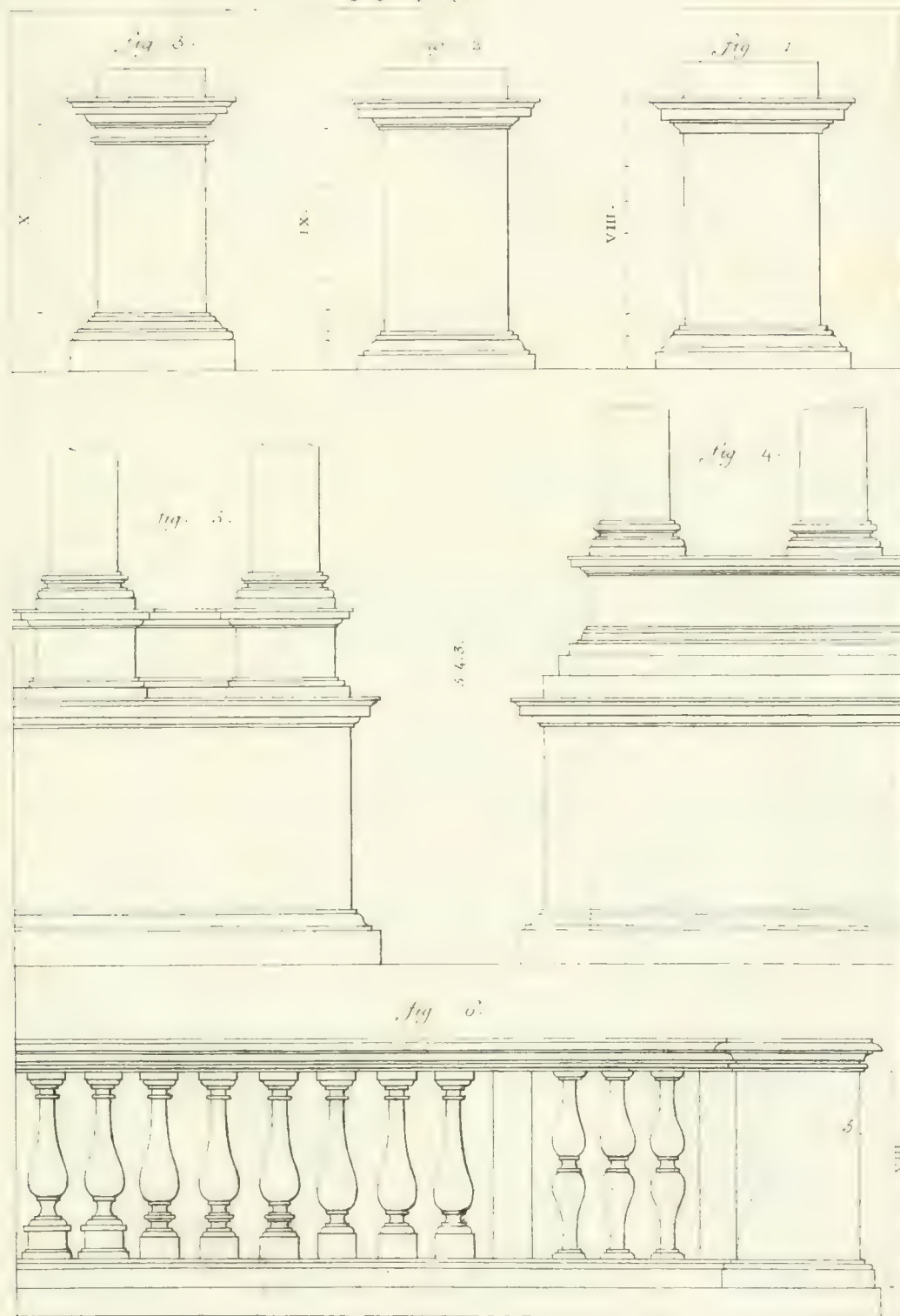
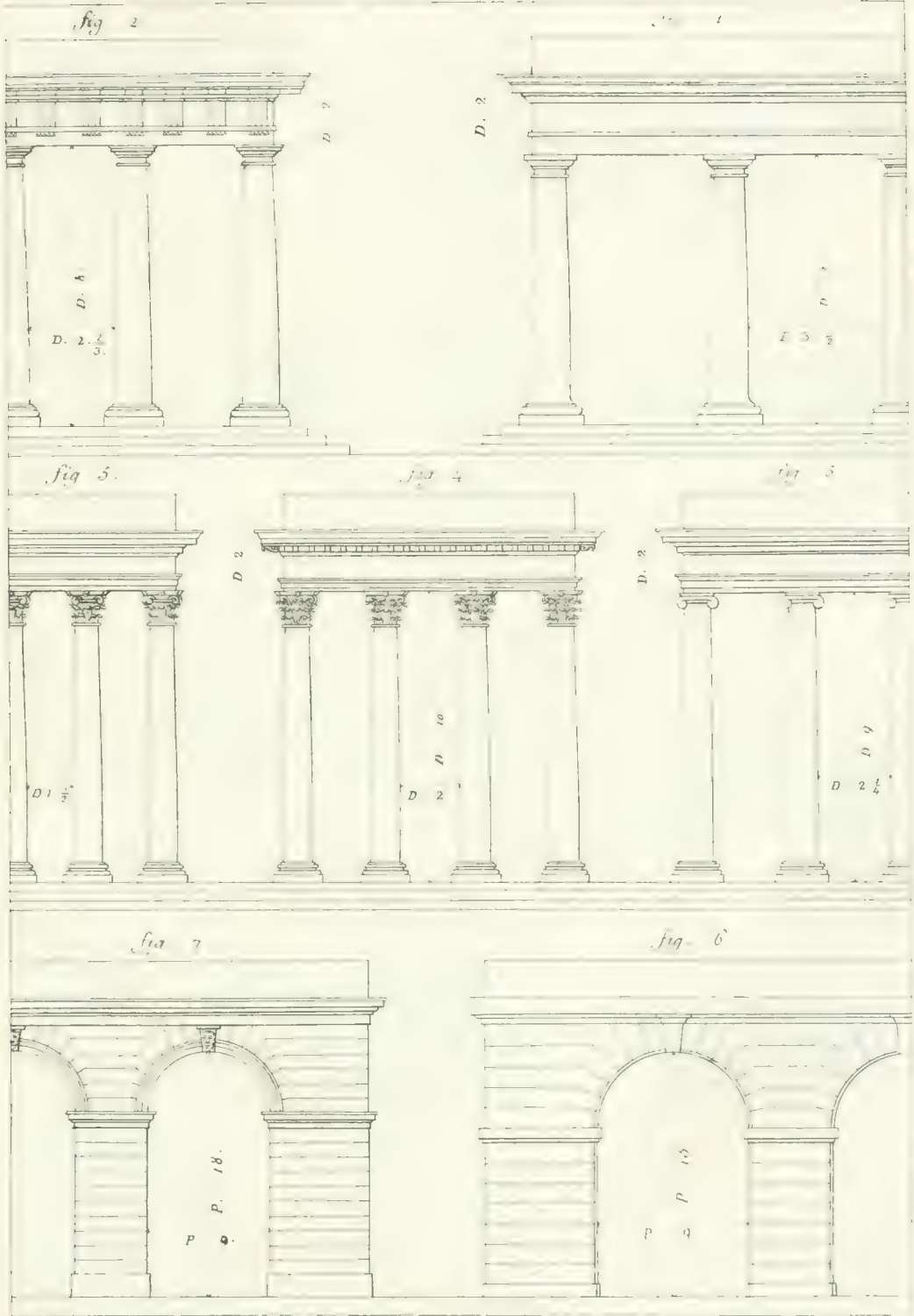
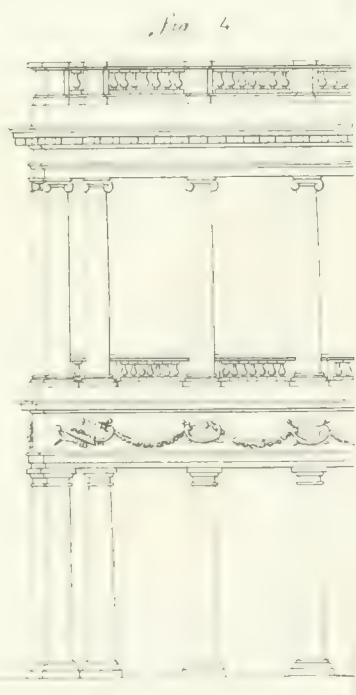
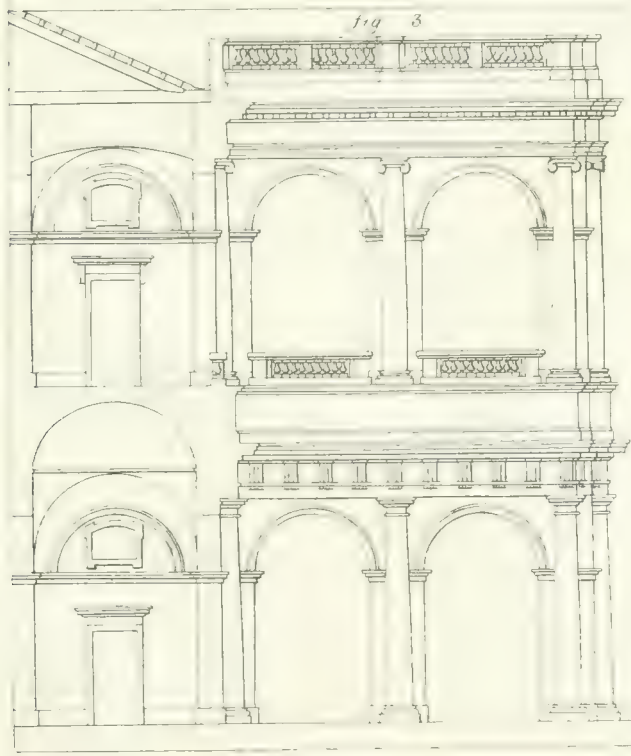
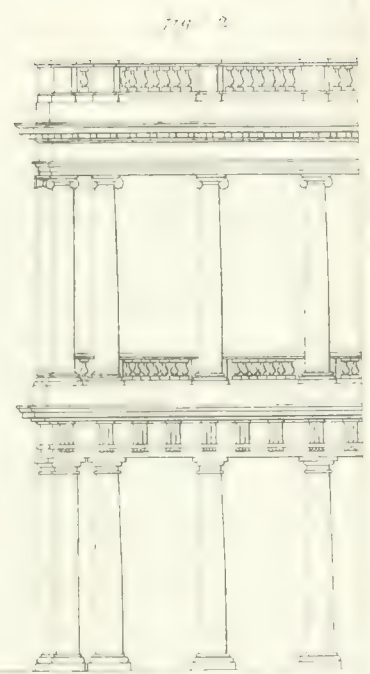
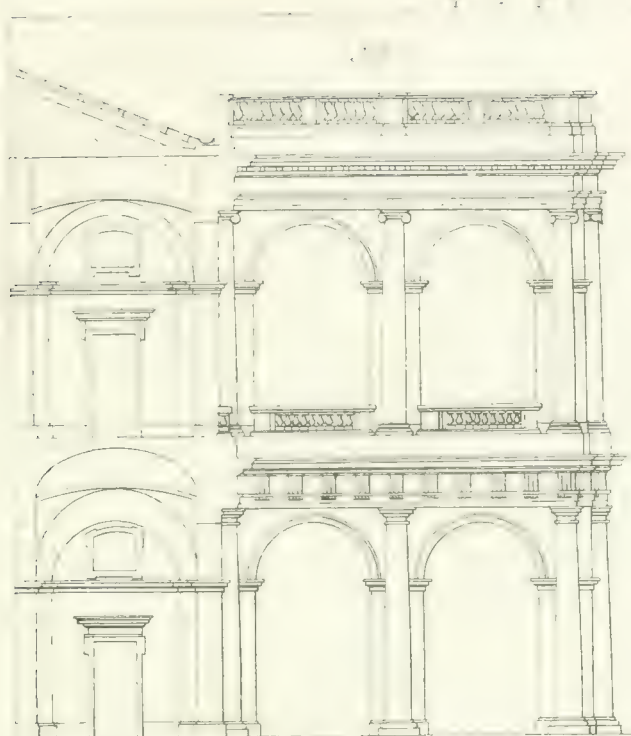



fig 1

fig 5

fig 6

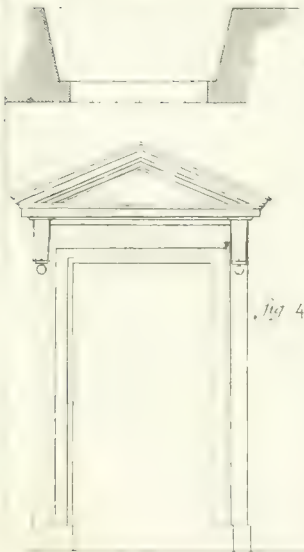



fig 4

fig 2

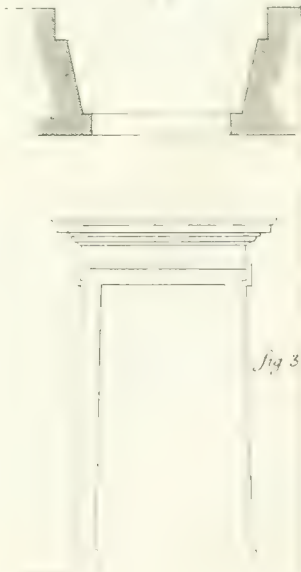



fig 3

PARTE SECONDA.

CAP. I.

Del Bello negli Ornamenti.

Prima di passare alla descrizione particolare degli Ornamenti dell' Architettura, parmi conveniente di brevemente ragionare sopra di ciò, che in generale costituisce il Bello in essi, e quali leggi si debbano osservare per ottenerlo. Sebbene l' Architettura non sia un' arte d' imitazione, tuttavia le leggi del Bello per questa sono le stesse, che nella Pittura e nella Scultura convengono. La proporzione, l' unità, la semplicità, la varietà e l' ordine ne costituiscono le basi. Per dare una breve idea della indole loro, per ciò che all' Architettura spetta, dirò, che nell' Architettura la proporzione si divide in due parti, cioè in Euritmia, ed in Simmetria. La prima ha per oggetto l' economia di tutta la fabbrica, cioè l' ordinazione in pianta, ed i rapporti di questa colla proporzione de' membri, acciò si ottenga solidità e comodo, che pur esse sono parti essenziali della bellezza Architettonica. La seconda, cioè la Simmetria, risguarda più particolarmente la proporzione degli Ornamenti (*a*), la quale sta nel far sì, che in questi vi si trovi armonia fra le parti principali, ed accordo tra i membri, che li compongono.

L'unità particolarmente ha per oggetto di mantenere in tutta la fabbrica lo stesso carattere nelle Simmetrie degli Ornamenti, affin-

(*a*) Baldinucci Vocabol.° Toscano dell'Arte del Disegno. Vedi Ordine d'Architettura.

chè questi nella composizione del tutto producano una sola idea di ricco, o di semplice, di robusto, o di delicato.

Colla simplicità si ottiene, che la cosa immaginata al primo aspetto presenti all' intelletto un' idea chiara di ciò, che si è preteso mostrare.

La varietà vuole, che sebbene le parti componenti l' Ornamento siano differenti nelle proporzioni e forme loro, tuttavia non distruggano la semplicità, e conservino l' unità dell' idea;

Inoltre, che l' ordine componendo queste stesse parti insieme le une analoghe alle altre, faccia sì, che producano una gradita sensazione, in modo che tutto sia corrispondente al carattere della cosa ideata, che per la varietà l' occhio se ne compiaccia, e l' intelletto per la semplicità e proporzione facilmente ne faccia i rapporti; che è ciò, che in Architettura diciamo Bello.

Da queste leggi generali, le quali sono i canoni della Bellezza, la Simmetria deduce la proporzione locale ed il chiaroscuro, parti, le quali debbono essere regolate dalle leggi dell' Ottica, affine di non eccedere negli Aggetti, o mancare nelle dimensioni delle parziali misure. Queste leggi furono scrupolosamente osservate dai Greci e dai Romani, come dal sorprendente aspetto delle fabbriche loro si può dedurre: Vitruvio in più luoghi ce ne avverte, e particolarmente riguardo alla proporzione locale così si esprime = *Si deve prima stabilire la regola delle Simmetrie, acciocchè sopra queste si possano fare i convenevoli cambiamenti* = (*a*). Nel fare uso di questo precetto si deve notare, che quantunque in Teorica la Prospettiva ci possa dare dei risultati esatti, nulla di meno, perchè non simmetrici, l' avveduto Architetto deve sapere distinguere i casi; poichè altro è determinare l' apparenza di due corpi uguali, ma collocati a distanze diverse, altro è l' ingrandirne l' apparenza.

(*a*) Vitruv. Lib. 5. Cap. 7.

Nell' Architettura colla Prospettiva non si cerca già d' ingannare l' occhio, come nella Pittura; poichè per le grandi sproporzioni, che ne risulterebbero, si offenderebbe la ragione; ma si cerca solo di dare alle parti un maggiore risalto; perchè conformando il reale coll' apparente, si abbia nell' Ornamento un accordo di proporzione, che la Prospettiva non possa tuttavia distruggere, ma solo proporzionatamente modificare. Per questo Vitruvio vuole, che quanto più gl' Intercolunnj sono spaziosi, tanto più robuste siano le Colonne; così quanto più alte, tanto meno in cima siano ristrette, e conchiude ,, L' occhio è quello, che ricerca la bellez-
,, za, onde se non si soddisfa al suo gusto tanto con la proporzio-
,, ne, quanto con queste aggiunte, le quali appunto ingrandiscono
,, quello, che sembrerebbe scarso, comparirebbe all' occhio de' ri-
,, guardanti sproporzionato e scomposto l' aspetto ,, (*a*).

Non meno essenziale per ottenere bellezza nell' Architettura è il chiaroscuro, di quello che lo siano le altre parti già descritte; poichè egli è il solo mezzo, col quale l' Architetto può far vedere la squisitezza del suo gusto. Non v'ha dubbio, che col chiaroscuro si manifestino le proporzioni nelle masse principali dell'edificio, e la loro Euritmia; e negli Ornamenti dalle differenze delle grandezze degli sbattimenti si riconoscano le proporzioni locali dall' Architetto assegnate alle parti più grandi della decorazione, e nelle minute la quantità, qualità e grandezza delle modanature, che nella composizione ha impiegate, più atte a produrre colle loro forme la varietà, che la vista non sia confusa dagli ombreggiamenti delle parti componenti l' Ornamento stesso, e conservi in quelle un' apparenza veramente maschia, ed un carattere uniforme, ed in esse non vi trovi confusione, ma vi sia sempre una massa di chiaroscuro dominante; ciò che dicesi alto, e basso degli Ornamenti.

Il chiaroscuro vuole pure, che quanto più l' oggetto è distante

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 2.

dall' occhio, le masse del chiaroscuro siano più decise ed alterate, anche a rischio di non rispettare la Natura, dove l' arte lo esiga; a similitudine degli Scultori Greci, i quali qualche volta si sono allontanati dalle rigorose proporzioni della Natura, ed alterando le misure vi aggiunsero un Bello ideale (*a*); e principalmente nelle teste usarono far grandi incassature d' occhio, per ottenere maggior massa di chiaroscuro (*b*).

Un Profilo di Cornice gettato con delicatezza di gusto, ancorchè di semplice composizione, è tutto ciò che si richiede nella grande Architettura. Se le Cornici del Panteon in Roma fossero tutte lavorate a filograna; come sembra siano quelle dell' Arco degli Orefici, certamente il Panteon non sarebbe più oggetto di sorpresa e d'incanto; anzi cagionerebbe confusione. Questo ammirabile monumento della Antichità si può a giusta ragione dire la Scuola del chiaroscuro: ivi osserviamo, che ogni sua parte fa il massimo risalto, e che gli ornamenti trovansi così convenientemente disposti e proporzionati alla circostanza della Luce, che nulla più vi resta a desiderare. Gli Architetti nella combinazione dei loro Profili debbono farla da Pittore da Teatro, il quale, non curando nelle sue decorazioni le minutezze della Pittura da gabinetto, procura con tratti decisivi rappresentare solo le grandi masse. Questa parte bene intesa dall' Architetto, ed eseguita con sapere dallo Scultore, produce l' ammirazione. Con queste avvertenze di Prospettiva, e di chiaroscuro, dirigendo le Simmetrie degli Ornamenti in tutta la fabbrica, si avrà in essa un aspetto imponente ed armonico. Quì sta benissimo l' avvertimento del Milizia. = Dunque, Signori Architetti, perchè perdere il tempo in que' minuti Ornamenti, che

---

(*a*) Sotto il nome di Bello ideale non si deve intendere il capriccio, come taluno potrebbe immaginarsi, ma bensì una raffinata esperienza, dalla quale si deducono quelle alterazioni da farsi alla schietta Natura, che sono permesse all' artefice, per ottenere il massimo risalto nella espressione del concetto ideato.

(*b*) Vinkelman Tom. 1. Lib. 5. Cap. 5.

fanno sì bene ne' vostri disegni, e sì male nelle vostre fabbriche? Non su la carta, nè su piccoli modelli li avete a considerare, ma su le fabbriche stesse, osservate dal loro giusto punto di veduta (*a*). Vi sono molti *Alcameni*, e pochi *Fidia*.

CAP. II.

Degli Ornamenti delle Cornici.

ARTICOLO I.

Delle Modanature.

Le Modanature nell' Architettura sono come nella scrittura i caratteri, dei quali ci serviamo per comporre le parole, colle quali s' esprimono i concetti. Ad un picciol numero si ristringono le Modanature, o foggia de' membri, che nell' Architettura compongono ogni sorta di Cornici. Quelle, che presso gli antichi, e moderni sono più in uso, sono le seguenti:

Modanature delle Cornici.

Tavola 6. . . . . . . 1. Gocciolatojo.
2. Dentelli.
3. Gola diritta.
4. Gola rovescia.
5. Uovolo.
6. Guscio.
7. Becco di Civetta.
8. Tondino, od Astragalo.
9. Listello, o Pianetto.

(*c*) Milizia Memorie degli Architetti antichi, e moderni. Prefazione.

Modanature delle Basi.

10. Plinto.
11. Toro maggiore.
12. Toro minore.
13. Scozia.
14. Imoscapo, od Apofige.

Alle sopra divisate Modanature, secondo il sistema degli antichi, ho unita la sua Cimasetta formata da un Pianetto, il quale corona, o regge la Modanatura, e tra le due formano un membro nelle Cornici: ed acciò si riconoscano i rapporti di queste due parti ho divise le altezze in minuti, come in margine di ciascuna figura. Vi ho parimente segnata la costruzione geometrica per la descrizione delle medesime.

ARTICOLO II.

Divisione delle Modanature.

Nell' Architettura abbiamo tre sorte di Modanature, cioè grandi, medie e piccole. I loro contorni, o differenti Profili sono o retti. o curvi, o composti. Tra le grandi si contano le Gole diritte, o Cimase, il Gocciolatojo, ed i Dentelli. Le medie sono le Gole rovescie, gli Uovoli, le Guscie, e Scozie rivoltate. Le piccole sono i Pianetti, o Listellini, i Tondini, o Fusajuoli, detti Astragali.

Le Modanature grandi nelle Cornici compongono le parti principali dell' Ornamento. Le medie fanno Cimasa alle grandi, e le piccole servono per separarle ed arricchire l' opera. Qualche volta si fa uso di que' piccoli oscuri, detti da' Francesi *grains*, per così distinguere e rendere isolati gli Astragali da intagliarsi, o le Gole tanto diritte, che rovescie. Questi oscuri però debbono essere impiegati con discrezione, per non confondere di troppo le masse del chiaroscuro nella composizione del Profilo.

Il Profilo delle Modanature deve essere regolare, perciò diretto dalle costruzioni geometriche. Il Profilo più perfetto è quello, il quale è descritto da una sola linea retta, da una curva semplice, o da due curve opposte, ma di estensione diversa.

Nella grande Architettura non s' ammettono altre Modanature, che le sopra descritte. Tutte le altre forme, o foggie di profilare sono, come nelle lingue, altrettanti termini corrotti. L'immaginarsi di accrescere grazia a' membri, con alterarne i contorni, sono licenze d'artefici poco pratici. Solo le Modanature intagliate ammettono qualche accrescimento, e questo uguale al rilievo dell' intaglio, affinchè il vivo della Modanatura presenti sempre una forma regolare e non consumata dallo scalpello dell' Intagliatore.

CAP. III.

Della Composizione delle Cornici,
e
delle Proporzioni particolari de' Membri.

ARTICOLO I.

Del Gocciolatojo.

Affine di ottenere il Bello nelle Cornici, la composizione esige che vi abbia in esse una parte dominante sopra tutte le altre, tra le quali il Gocciolatojo deve avere il primo luogo: nè questo deve per alcun modo essere ommesso nelle principali Cornici, per quanto vi si possa filosofare sopra. E quantunque l' Antichità ci dia esempj contrarj, come si osserva nel Cornicione del terzo

ordine del Culiseo in Roma, ed al Tempio della Pace, e che un simile esempio ci venga proposto dall' Alberti (*a*); con tutto ciò nelle migliori opere de' Greci non si trova ommesso; poichè que' primi conoscitori del Bello hanno veduto, che da questo membro la Cornice riceve tutto il suo garbo; nè questo hanno fatto così sottile, che potesse scomparire fra gli altri membri, come i Romani nel Cornicione dell' Arco di Costantino, nel quale sparisce in confronto dei Modiglioni, che gli stanno sotto; anzi erano d' avviso, che piuttosto dovesse essere ingrandito, principalmente allorquando il Gocciolatojo non è coronato dalla Cimasa, o dal Canale, come accade nelle Cornici ricorrenti sotto a' grandi Frontespizj, o nelle Cornici inclinate, nelle quali non impiegavano tutti i membri, che vi si trovano in piano; e finalmente in quelle Cornici, nelle quali la tratta è lunghissima, e senza interruzione alcuna.

Di questa verità ci può servire d' esempio ed il Gocciolatojo del Cornicione del Tempio di Minerva, e quello del Propileo d' Atene, già citati, nei quali se la proporzione non fosse robusta scomparirebbe, come scomparisce nella Cornice in piano del Frontespizio esterno del Panteon.

Per quanto si osserva in Vitruvio (*b*), non abbiamo regola fissa per istabilire la proporzione in altezza di questo membro; poichè talora questo Autore si rapporta alla metà di un modulo, e talora deduce la proporzione del Gocciolatojo dall' altezza della seconda fascia dell' Architrave. Però coll' esaminare i più preziosi avanzi dell' Antichità si scorge, che in proporzione alla delicatezza dell' Ordine, nel quale trovasi, è di più gentile proporzione, acciò faccia armonia cogli altri membri, cui va unito; e fatti i rapporti, si ha che nell' Ordine Toscano, nella Cornice del quale poche sono le Modanature, questa parte non eccede, compresa la sua

---

(*a*) Alberti Architettura Lib. 7. Pag. 172.

(*b*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 4.

Cimasetta, la metà della totale altezza della Cornice: nel Dorico è uguale al terzo: nel Jonico a poco più del quarto: nel Corintio ad un quinto; cosicchè in questi Ordini la proporzione del Gocciolatojo può essere espressa dalle aliquote $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, le quali decrescono in valore a misura della delicatezza dell' Ordine, al quale appartengono.

Generalmente l'Aggetto del Gocciolatojo non è mai minore della totale sua altezza, e può essere uguale ad una volta e mezzo, o dupla, se la Cornice non ha Modiglioni, in cui potrà essere tripla, quando vi si voglia adornare la soffitta a formelle dette da Vitruvio *Laquearia*: ma nelle Cornici a Modiglioni l'Aggetto del Gocciolatojo si regola dalla lunghezza e distanza dei medesimi, i quali devono essere disposti in modo, che negli angoli saglienti la formella sia perfettamente quadra, quale vedesi nell'Ordine Corintio. La soffitta del Gocciolatojo nelle Cornici a Modiglioni non si dovrà protrarre oltre a quanto è la Cimasa del Modiglione, più lo spazio del Canaletto e sua via, affinchè per il grande Aggetto, che acquisterebbe, non opprima i Modiglioni e l' Ordine stesso; come si osserva praticato in alcuni monumenti antichi, e principalmente nel Cornicione del Tempio di Giove in Atene, da me riportato alla Tav. 13. Fig. 1. nel Frontespizio di Nerone, imitato dallo Scamozzi pel suo Ordine Corintio, e dal Palladio pel Composto. Vitruvio assegna questo genere di Gocciolatojo all' Ordine Toscano (ma è da osservare, che l'opera era in legno) Tav. 1. Fig. 9.

Questo esempio si trova praticato dal Vignola nel Cornicione di sua invenzione, che egli propone per Finimento alla facciata di un grande palazzo; ma questo celebre Autore, per non nascondere intieramente i Modiglioni sotto la soffitta del Gocciolatojo, come accade nei citati esempj, ha trasformato il Canaletto in una grande Gola diritta, ad imitazione della soffitta del Gocciolatojo nel suo Ordine Composto. Con questa pratica ha trovato il modo di allegerire l'aspetto della soffitta, ed esporre in vista i Modiglioni.

(Queste licenze non sono permesse, che ad uomini di raffinato gusto, e consumati nell' Arte). Nello stabilire le dimensioni dell' Aggetto del Gocciolatojo si dovrà avere riguardo al numero de' membri, da' quali è composta la Cornice; poichè quanto minore sarà il numero di questi, tanto maggiore dovrà essere lo sporto del medesimo, massima che non isfuggì all' occhio del Vignola, come ci prova il citato suo esempio, e si può dimostrare colla sperienza, supponendo due Cornicioni della medesima altezza, ma di numero diverso ne' membri. È certo, che il più ricco di Modanature presenterà all' occhio maggiore superficie del più semplice; ma poichè le impressioni sono relative alle masse, nel nostro caso questa proporzione è relativa alla superficie, che presenta il dato corpo. Adunque acciò le impressioni siano uguali, dovrà essere minore nel primo, e maggiore nel secondo. Si dovrà perciò dedurre, che dalla proporzione dell' Aggetto di questo membro dipenda tutto l' effetto di una Cornice, e l' aspetto apparisca più robusto, o delicato relativamente allo sporto del medesimo.

ARTICOLO II.

De' Modiglioni.

Al Gocciolatojo vengon dopo i Modiglioni, i quali in altezza non debbono esser maggiori, particolarmente se non sono intagliati, come quei dell' Ordine Dorico; ma negli Ordini delicati, se divisi in due fascie, quali vedonsi al Corniccione del così detto Frontespizio di Nerone, od intagliati, come nell' Ordine Corintio, saranno maggiori di un quinto, o di un settimo dell' altezza del Gocciolatojo, compresavi la loro Cimasa.

La Fronte del Modiglione non deve essere in larghezza più di tre volte la sua altezza, compresavi la Cimasa, e di sporto una

volta e mezzo la larghezza della fronte. La stessa proporzione avrà lo spazio tra Modiglione, e Modiglione. Questi rapporti sono gli stessi, che nell' Ordine Dorico s' impiegano. Negli Ordini delicati la fronte del Modiglione non sarà in larghezza più di una volta l' altezza del medesimo, compresavi la Cimasa: lo sporto uguale al doppio della larghezza del nudo di fronte, cioè esclusa la Cimasa. In que' Cornicioni, ne' quali s' impiegano Modiglioni non intagliati, ma solo divisi in due fascie, la fronte del Modiglione non eccederà la sua altezza, nella quale saranno comprese le due fascie, più la loro Cimasa. Lo spazio tra Modiglione e Modiglione nei sopraddetti due casi sarà uguale ad una volta e mezzo la larghezza della fronte, non maggiore del doppio, se qualche particolare circostanza altrimenti non esiga.

Nei Modiglioni intagliati l' incurvatura del Profilo deve essere graziosa e non troppo alterata, come si osserva essere quella de' Modiglioni dello Scamozzi, nè le nervature di fianco mutilate ed interrotte, come in alcuni esempj si trovano. La grossezza del Balaustro di fronte sarà uguale alla metà dell' altezza dello stesso Modiglione, non compresa la Cimasa; e la linea dividente la suddetta altezza passerà pel centro dell' occhio della Voluta più grande.

Il Modiglione Corintio è uno dei più graziosi ornamenti, che l' Arte abbia prodotti, e riceve la sua bellezza dalla composizione delle linee curve, le quali succedonsi le une alle altre con piegatura contraria, composta dalla inflessione di una linea ondeggiante, e da due spirali di diversa proporzione: contiene perciò tutto il Bello de' Profili delle Modanature curve.

La maniera di descrivere il Modiglione si vede segnata nella Tav. 6. Fig. 15.

ARTICOLO III.

De' Dentelli.

Tav. 6. Fig. 2.

Il Dentello non sarà in altezza maggiore del Gocciolatojo alla maniera di Vitruvio (*a*), ma alquanto minore, od al più uguale. La testa del Dentello esser debbe uguale a due terzi della sua altezza. Gli spazj uguali ad un terzo, cioè la metà della fronte. La proporzione, che ci dà Vitruvio pe' Dentelli, è troppo minuta. L'Aggetto del Dentello sarà eguale alla larghezza della sua fronte; e nello spartimento si avrà l'avvertenza, che il mezzo di un Dentello cada a piombo della linea, che in disegno dimostra l'asse della colonna, ed indispensabilmente quello de' sostegni; e se la Cornice avrà Modiglioni, ne cadrà sempre uno per ogni metà de' medesimi, e negli angoli saglienti non vi sarà un pieno, ma bensì un voto, acciò il Dentello non sembri sospeso in aria, ed in sua vece si praticherà la solita Pigna, od un qualche simile Ornamento.

Tra' monumenti antichi troviamo molti esempj, in cui nell' angolo sagliente cade un Dentello; ma in questo caso avvedutamente gli antichi hanno praticato di scemarne l'Aggetto, acciocchè quello, il quale cade nell' angolo, sia sostenuto in parte dall' Uovolo, che gli sta sotto, per così dare al Dentello una sodezza apparente (Vedi la Tav. 53. Fig. 3.)

Questo esempio però non è da condannarsi per la regolarità e grazia, che produce nell' aspetto del Profilo della Cornice. Se talvolta accaderà di offendere alquanto la regolarità per ottenere il Bello, la Filosofia moderna non se lo deve aver a male.

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

ARTICOLO IV

Della Cimasa della Cornice. o Gola diritta.

Nella divisione delle Modanature fra le grandi ho compresa la Cimasa della Cornice, o il Canale, il quale ordinariamente ha la somiglianza di una Gola diritta. Questo membro in altezza non deve eccedere la misura del Gocciolatojo, sebbene Vitruvio, come già abbiamo osservato, gli assegni un ottavo di più. Si sa, che le Modanature curve presentano maggior superficie, che le rette e perpendicolari, quando sono della stessa altezza; poichè in quelle si ha per misura la diagonale, ed in queste il lato del quadrato. Dunque le prime compariranno sempre maggiori, e in conseguenza nel nostro caso più grandi del Gocciolatojo, e la Cimasa diverrebbe la membratura dominante della Cornice, ma posta all' estremità dell' Ornamento, distruggerebbe perciò l' accordo. Per questo fu massima seguita dal Vignola in tutti i suoi Ordini, di fare le Cimase delle Cornici sempre minori del Gocciolatojo.

Nel caso però, che in certe circostanze, per ottenere maggior massa di chiaroscuro, se ne dovesse alterare la dimensione, miglior partito sarà d' accrescerne alquanto l' Aggetto, che non l'altezza. Questa licenza è praticabile all' uopo in tutte le Modanature curvilinee.

Debbo finalmente far osservare col Daviler (*a*), che finire una Cornice con una Modanatura curvilinea, come nell' Ordine Toscano del Vignola, se non è coronata da un listello, è sempre difetto: sebbene nel Propileo di Atene si veda la Cornice Dorica ter-

---

(*a*) Daviler Archit. Pref. Pag. 5.

minare con un becco di Civetta, e nel Tempio d' Eretteo con semplice Uovolo; nulla di meno questo gusto nella buona maniera di profilare non fu mai seguito, nè il praticarono mai Vitruvio, Palladio, Scamozzi, od il Serlio.

ARTICOLO V.

Delle Membrature medie.

Le membrature medie, cioè le Gole rovescie, gli Uovoli, e le quarte di circolo, o Gusci non devono essere uguali ad alcuna membratura grande: e siccome nella composizione de' Profili si esige, che alle principali alternativamente se ne frammischino delle medie, quasi per coronare, o reggere le prime, si debbano perciò assegnare dimensioni di giusto rapporto colle loro dominanti: per esempio nel Cornicione Corintio del Vignola Tav. 11. Fig. 1. la Gola rovescia non è uguale ai Dentelli, così il Uovolo, che vi sta sopra, non è minore della Gola, ma sempre nell' uno, e nell' altro caso questi due membri debbono essere minori della membratura, che reggono, o le servono di corona. Con questo metodo si otterrà un perfetto accordo, un' armonia, ed un gusto nel profilo.

Tutte le membrature medie possono divenire piccole, se queste serviranno di Cimasa, o reggeranno alcuna delle sopra descritte; con ciò però, che compresa la loro Cimasetta, il rapporto fra queste, e la loro generatrice non sia maggiore dell' uno al due, nè minore dell' uno al tre.

ARTICOLO VI.

Delle Membrature piccole.

Le Membrature piccole, se si trovano all' estremità di un Profilo di Cornice, non saranno in proporzione minori del quinto, nè maggiori del terzo di quella, a cui servono di Finimento, e se fra loro accoppiate, avranno la proporzione di uno a due.

ARTICOLO VII.

Della Repetizione delle Membrature.

La repetizione della stessa Membratura, e particolarmente d'alcuna di quelle della seconda classe, se della stessa dimensione, è sempre vizio; poichè non si avrà varietà nelle forme, nè la proporzione dell' una potrà far valere l' altra, come si osserva nel Cornicione dell' Arco degli Orefici, nel quale sotto i Dentelli si trovano due Gole diritte, l' una dopo l' altra, della stessa dimensione, sebbene distinte da un Listello ed Astragalo; per la quale repetizione il Profilo di questo Cornicione si riduce ad una maniera barbara, come lo sono tutte le altre parti componenti il medesimo. Tralascio di addurre altri esempj, che pure di simili si trovano nelle opere de' più insigni Architetti, i quali, tuttochè di un grande genio nelle loro composizioni, pure talvolta sono scorretti nei loro Profili, per la troppa ricchezza di Modanature nelle loro Cornici ammessa.

ARTICOLO VIII.

Dell' appiombo nelle Membrature rettilinee.

Tutte le Membrature rettilinee debbono essere poste perfettamente a piombo, nè mai inclinate avanti, secondo l' opinione di Vitruvio (*a*), cioè campanate. Qualche volta per avere il ricorso delle Cornici negl' Interpilastri, acciò non risalgano oltre l' Aggetto de' medesimi, come si osserva tra le pilastrate interne in San Pietro, alcuni Architetti hanno usato tutto l' opposto di quello, che insegna Vitruvio, e le hanno fatte supine, cioè campanate in dentro. Questa pratica, seppure non è peggiore di quello che sia il lasciarle sportare oltre i pilastri, non lascia però d' essere ugualmente difettosa. In questi casi si potrà rimediare a questo inconveniente col togliere alcune Membrature alla Cornice, come si è praticato nelle Cornici ricorrenti fra le pilastrate, lateralmente ai Tabernacoli del Panteon.

ARTICOLO IX.

Dell' Aggetto delle Membrature.

L' Aggetto di una Membratura qualunque deve di rado eccedere la sua altezza: ne nasce perciò, che lo sporto di una Cornice abbia l' Aggetto uguale alla totale sua altezza; proporzione, la quale ci viene prescritta da Vitruvio ed osservata dal Vignola pel Ordine Jonico (vedi Tav. 10. Fig. 10.). Nell' Ordine Dorico vi

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

ha eccezione alla regola, per quanto riguarda il suo Cornicione, il quale ha un carattere suo particolare. Il Vignola nel suo Ordine Toscano, e Corintio si è allontanato alcun poco da questa regola, ed ha in questi Ordini accresciuto di qualche minuto l'Aggetto de' Cornicioni; ma si sa, che per ottenere grandiose masse di chiaroscuro, le leggi delle proporzioni, relativamente al bello, ammettono delle alterazioni, purchè giudiziosamente impiegate.

Resta solo ad avvertire, che oltre alle osservazioni sin quì fatte intorno alla composizione delle Cornici, si debbe avere di mira la imitazione della Natura, per modo che nel Profilo di una Cornice, come nella figura umana, trovisi varietà di forme, e proporzione, acciò l'ondeggiamento delle linee, che formano il contorno della Cornice riesca facile, grazioso e natnrale; ciò, che da' Pittori dicesi movimento, e contrasto di linee.

CAP. IV.

Degli Ornamenti d'intaglio soliti impiegarsi nell'arricchire le Modanature, ed altri Membri dell'Architettura.

L'errore degli Architetti volgari di credere, che gli Ornamenti dell' Architettura siano nulla più che ricami immaginati dal genio degli Artefici, per abbellire le loro produzioni, imitando quei, che nei monumenti antichi si ammirano, proviene dal non avere un trattato antico, o moderno, il quale particolarmente ci spieghi, e c' insegni per così dire a leggere la scrittura simbolica, espressa nell' Architettura degli antichi, la quale fu poi oscurata dalle favole de' Greci piamente raccontate da Vitruvio.

In prova di che il Daviler (*a*) ci fa osservare, che gli antichi Architetti non hanno a caso impiegati gli Ornamenti; poichè dai più piccoli frammenti si riconoscono i loro Tempj, le Basiliche, gli Archi di Trionfo ed altri simili edifizj. Nè è difficile il persuadersene dopo le osservazioni già fatte sopra l' origine degli Ornamenti, i quali, per minuti che siano, si è dimostrato che debbono essere espressivi, e dichiarare l' uso della fabbrica, e per conseguenza la perizia dell' Architetto.

La maggior parte degli Ornamenti a fogliami, dei quali nell' Architettura si fa uso, e servono ad arricchire i Capitelli, le Modanature, ed i Fregj, sebbene Ornamenti ricavati dalla Natura, tuttavia non s' impiegano per lo più così semplici, come la medesima ce li produce; ma gli Artefici ne hanno fatto dei composti di altrettanti mazzetti di foglie, imitandone le diverse frappature, alle quali si è dato il nome generico di foglie d' Ornamento; e sono

Tav. 7. Fig. 1. Le foglie d' Acanto, ossia Branca Ursina;
Fig. 2. Le foglie d' Olivo;
Fig. 3. Le foglie di Lauro;
Fig. 4. Le foglie di Prezzemolo;
Fig. 5. Le foglie di Quercia;
Fig. 6. Le foglie da Acqua, cioè di Ninfea, o di Loto Bagolaro.

Nelle Modanature questi fogliami s' impiegano disposti in fila lungo la superficie delle medesime, e sono o semplici, o composte, come nelle Fig. 8. e 10., a mazzetti, come le prime nella Fig. 7. Generalmente per Ornamento delle Modanature s' impiegano due ordini di foglie, le une di contorno liscio, le altre frappate. Le rintagliate sono le superiori, le semplici servono di sottofoglia alle prime, imitando in questo la natura de' fiori, come nella detta Fig. 7.

(*a*) Daviler Cours d' Architecture Pag. 6.

La Fig. 8. Dimostra un Ornamento a foglie da Acqua;
La Fig. 9. Ci dà le foglie di Trifoglio, od Archetti con fioroni,
La Fig. 10. Foglie d' Edera; o di Quercia;
La Fig. 11. Foglie di Quercia, o di Lauro connesse a a ghirlanda;
La Fig. 12. Uovoli;
La Fig. 13. Baccelli;
Le Fig. 14. 15. 16. Scanalature;
La Fig. 17. Increspature a Cannoncini concavi;
La Fig. 18. A Cannoncini convessi;
Le Fig. 19. e 20. Olive;
La Fig. 21. Perle; o Globetti;
La Fig. 22. Nastri;
La Fig. 23. Foglie a mazzetti;
La Fig. 24. A piccoli fioroncini;
La Fig. 25. Treccie;
La Fig. 26. A gusci;
La Fig. 27. Pinocchi.
E la Fig. 28. Poste;
Fig. 29. Meandri;
Fig. 30. Rabeschi;

Gli Artefici antichi nel servirsi de' suddetti Ornamenti hanno scelti i più convenienti alla forma del Profilo della Modanatura, alla quale servono di Fregio; e tra i molti que' che nella composizione possono produrre maggior effetto, avvertendo essi di non assegnare fogliami d' intaglio minuto alle Modanature piccole, nè i semplici alle grandi; ed osservarono, che gli Ornamenti a fogliami aver debbono bei contorni, un movimento naturale, frappati con grazia, piegature morbide, rilievo conveniente, e spiccati dal fondo tanto nelle parti piccole, che nelle grandi, e voglionsi condotti a fine con maniera gagliarda e risoluta, ed in modo, che rimangano leggieri e ben finiti. Tutti questi

pregj si riconoscono nei più preziosi avanzi degli ottimi tempi d' Augusto.

CAP. V.

Degli Ornamenti impiegati nell' arricchire le diverse Modanature.

ARTICOLO I.

Ornamenti del Gocciolatojo.

L' Ornamento il più frequente, col quale si suole adornare il Gocciolatojo, è quello a foggia di Nicchiette o Scanalature simili a quelle delle Colonne, dette *Striæ*, onde il nome delle Colonne Striate.

Della simbolica espressione di questo Ornamento diversa è negli Autori la opinione. Vitruvio dice, che nelle Scanalature delle Colonne sono effigiate le piegature delle vesti di una matrona; altri credono ravvisarvi il simbolo de' solchi della terra, che è la più grande delle matrone; nè vi manca chi asserisca, che dimostrano tanti gusci, i quali contengono semi di particolare cibo, o d'uso all'uomo. Difatti se vogliamo osservare la maniera, colla quale soglionsi di queste adornare i Canali, cioè collocandovi entro Cannelli, dai quali sbucciano foglie, fiori, o piccoli semi quasi fra baccelli raccolti, troveremo essere questa l' espressione la più naturale, riferibile essa pure ai prodotti della terra, simboli già in uso presso gli Egizj, e maniera particolare presso de' Persiani, usata nell' adornare le loro Colonne, e Capitelli. (*a*)

(*a*) Bruyn Voyages en Perse.

Troviamo il Gocciolatojo nel Cornicione del Tempio di Nerva Trajano, di Antonino, di Faustina, di Giove Statore, di Giove Tonante, e di Nettuno in Roma ornato di Scanalature. Suolsi ancora adornare la faccia esterna del Gocciolatojo col Meandro, volgarmente detto Greca.

La parola Greca *Maiandros*, secondo i letterati, significa principalmente Ornamento delle Soffitte. Dalla quale definizione parmi di poter dedurre qualche congettura sopra la sua espressione simbolica.

Il Meandro sovente lo vediamo delineato nelle pitture de' vasi Etruschi; ma osserviamo altresì, che fra le figure dipinte nel vaso si ritrovano sempre gli aruspici uniti a qualche persona inizianda, frammezzo del quale vi ha il simbolo del Sole. L' esempio lo abbiamo nei vasi Etruschi, riportati dal Caylus (*a*). Dobbiamo perciò conghietturare, che il Meandro ivi espresso altro non sia, che un simbolo misterioso della scienza divina, od il segno di una costellazione, e che per questo i Greci, ed i Romani, ad esempio degli Etruschi, l' abbiano fatto un Ornamento proprio del Cielo de' loro Tempj, come sono le stelle state impiegate in alcune Soffitte del Tempio del Sole in Palmira.

Ma passiamo più oltre nella ricerca. Sembrami, che per la maniera, colla quale è composto quest' Ornamento, in esso si possa riconoscere il simbolo del labirinto, la figura del quale presso de' Greci è allusiva all' asterismo di Perseo, come da una medaglia di Gnoso riportata dal Bianchini (*b*) si fa palese; tanto più che la parola *Labirinto* da alcuni si spiega *Casa del Sole*. Secondo la interpretazione del Signor Gebelin, *Perseo* in lingua Persiana vuol dire *Uomo a Cavallo*, onde non si debba intendere altro sotto questo nome, che il simbolo, di cui fa l' emblema.

(*a*) Caylus Recueil d'Antiq. Tom. 1. Planche 38. 39. etc.

(*b*) Bianchini Istor. Deca. 3. Cap. 27. 28.

E quì mi cade in acconcio di far osservare, che appunto gli Architravi, ed i Lacunari del Tempio del Sole in Palmira (*a*) sono adornati da questi Meandri, volendo esprimere con questa figura i benefici influssi di questo Astro, e che l'intreccio, ed i giri di que' listellini, e le vie, le quali compongono il Meandro, altro non rappresentino, che il continuo e non interrotto giro del medesimo. A similitudine degli Architravi di Palmira troviamo adornati i Lacunari del Tempio di Marte Vendicatore, fatto fabbricare da Augusto, forse per alludere alle grandi imprese di questo Eroe, a similitudine di quelle di Perseo.

Quantunque dagli Antichi per Ornamento, o per qualche simbolo, siasi arricchito il Gocciolatojo d'intagli; pure le regole del buon gusto esigono, che questa parte rimanga liscia, per dare un riposo all'occhio; tanto più in que' Cornicioni, nei quali la maggior parte delle Modanature sono intagliate.

ARTICOLO II.

Ornamenti dei Dentelli.

Quanto ai Dentelli mi sembra, che meglio non possano essere rappresentati, che dalle teste de' travicelli, che compongono l'impalcatura, come ho già fatto osservare; e questa similitudine ha qualche rapporto colla delicatezza del pensare di Vitruvio, il quale non ammette Dentelli in quelle Cornici, le quali sono ornate di Modiglioni; poichè sarebbe una repetizione della rappresentazione di due membri nell'impalcatura, l'uno dei quali è inutile nella costruzione, e di posizione contraria all'ordine.

(*a*) Roberto Wood Tav. 15. 18. 71.

Alcuni però sono d'avviso, che quest'Ornamento sia una rappresentazione simbolica, figurata nella corona di Cibele, rivolta verso la Terra. Ma parmi che sia portare troppo oltre il sistema simbolico, poichè distruggerebbe l' essenziale rappresentazione de' principali membri della Cornice. Meno applicabile altresì è l'idea, che i Dentelli siano stati fatti ad imitazione della Dentatura dell'uomo. Per così esprimerla, almeno dovrebbero essere a doppie file. Ma questa somiglianza si può pareggiare a quella delle Basi delle Colonne, cioè che rappresentino i calzari. Tuttavia poichè questo membro accresce grazia al contorno delle Cornici pel contrasto di linee, e chiaroscuro che nella composizione produce, dagli Architetti di gusto non fu obbliato, ancorchè il Cornicione sia adornato da' Modiglioni. Però per non cadere in alcun' improprietà d'imitazione fu impiegato tutto liscio, come si osserva nel Cornicione del Tempio d' Antonino e Faustina, e nel Panteon.

ARTICOLO III.

Ornamenti delle Gole diritte, e rovescie, dette Cimase.

Due sorta di Cimase troviamo descritte in Vitruvio (*a*), cioè la Dorica, e la Lesbia, dagl' Interpreti dette volgarmente Gole, delle quali la prima è la Gola diritta, la seconda la rovescia.

La Gola diritta serve comunemente di Cimasa, o di Finimento alla parte superiore delle Cornici, ed è rappresentata da due segmenti di cerchio opposti, cioè l'inferiore convesso, ed il superiore concavo, per la cui sinuosità anche dicesi *Onda*. Nei

(*a*) Vitruv. Lib. 4. Cap. 6.

gran Cornicioni è scavata a foggia di canale, per raccogliere le acque del tetto. A quest' oggetto il principale Ornamento di questa Modanatura consiste in altrettanti mascheroni di lione muniti alla bocca di doccia, per cui si scaricano le acque, e per comodo sono collocati perpendicolarmente al mezzo de'Sostegni, o delle Colonne.

Quest' Ornamento non si suole usare, che nelle decorazioni esterne, come di ragione; il che si scorge rigorosamente osservato ne' monumenti antichi. Nelle Cornici le più ricche d' Ornamenti, e negli spazj tra questi mascheroni vi sono intagliati altri Ornamenti di bassorilievo, che il genio degli Artefici ha saputo con garbo adattare, cioè scanalature, delfini intrecciati con fogliami di piante acquatiche, mazzetti di baccelli di fave, di legumi, che presso de' Greci si tenevano per simbolo del principio della vita, e della generazione, e che Teseo ritornando da Creta consecrò ad Apolline, e dai Romani nelle Feste Fabarie le più pingui si offerivano agli Dei; e di questi mazzetti ornavano perciò l' estremità de' Frontespizj, ed i Capitelli, come nell' Ordine Jonico. Ornamento che pure trovasi nei Capitelli Egizj espresso dai baccelli del meliloto.

Gli Ornamenti delle Gole rovescie, perchè tra le Modanature tengono il luogo delle medie, non sono così ricche d' intagli. La loro forma, o foggia della Modanatura è composta parimente da due curve opposte, cioè la curva superiore convessa e la inferiore concava. Gli Ornamenti più in uso per queste Gole sono file di foglie di edera, di rovere, d' acanto, foglie di tribolo acquatico, dette volgarmente foglie d' acqua, ed altri fogliami, che gli antichi impiegavano nell' adornare i loro Tempj in segno di riconoscenza, o di dedica, come abbiamo osservato. Trovansi queste Modanature ornate d' Archetti frammischiati con fiori di melagrana. Questi Archetti da alcuni si pretende che rappresentino le narici delle capre; mi sembra però una derivazione capricciosa, e da mettersi con quella de' Dentelli.

Le Gole rovescie si usano per Cimasa negli Architravi, ne' Fregj, nelle Basi de' Piedestalli, e tra le altre Modanature delle Cornici, per servire di cimasa alle altre Modanature essenziali della Travatura, e disposte in modo, che sembrino reggere le superiori, per agevolare così colla foggia loro gli Aggetti delle Cornici; perciò diconsi anche Sotto-gole. In proporzione al loro uffizio sono più o meno ricche d' intagli. Però si osserva, che quanto più sono di dimensione piccola, tanto più sono ornate da intagli semplici e fra loro simili: il che produce una varietà nell' insieme degli Ornamenti di tutta la Cornice.

ARTICOLO IV.

Degli Ornamenti degli Uovoli.

Frequentissimo nell' Architettura è l'Ornamento dell' Uovolo, detto in latino *Echinus*. La sua forma è una quarta di circolo sagliente, diritta, o rovescia, ornata a Uovoli, e prende il nome della prima corteccia, ossia riccio del castagno, che è spinoso. Si adopera nell' Architettura aperto, lasciando vedere internamente la metà del frutto, e si dispone in fila tramezzato da una saetta, simbolo de' fulmini di Giove; o veramente è rappresentato da tante uova entro un guscio artefatto; ma tuttavia trovasi la saetta, come vedonsi quelli impiegati nel Capitello Dorico, Jonico, e Composto. Nelle Travature serve anche di Cimasa agli Architravi, a' Gocciolatoj, ed è di grandissimo uso nelle Cornici de' Lacunari, e delle Intavolature.

Sotto qualunque delle due sopraddette forme si voglia considerare l' Uovolo, non lascia d' essere un Ornamento simbolico, poichè nel primo caso considerato, come la rappresentazione del frutto del castagno, è nel novero delle ghiande (*a*) dedicate a

---

(*a*) Plinio Lib. 15. Cap. 23.

Giove, per essere state il primo nutrimento degli abitatori della terra; conseguentemente divenute simbolo di riconoscenza al primo degli Dei. Se poi nell'Uovolo ravvisiamo la forma dell'uovo, questo presso gli antichi fu sempre simbolo della creazione del mondo, come si ha per l'autorità di Macrobio, ed altri antichi Scrittori, e si riconosce nelle medaglie riportateci dal Bianchini (a). Così l'Ornamento dell'Uovolo fu impiegato nel gran Cornicione del Tempio del Sole in Palmira, quasi voglia esprimere la conservazione del Genere umano, vivificata dal primo degli Astri. Di più osserviamo, che quest'Ornamento non s'incontra nelle Urne cinerarie, nei Cippi, o nelle Colonne Sepolcrali, monumenti eretti alla memoria de' trapassati, pe' quali la Generazione non ha più luogo; ma bensì nei Vasi, e Sacri Tripodi dedicati alla Divinità: e ciò prova, che gli antichi non impiegavano a caso gli Ornamenti, ma che, se gl'impiegavano, erano simbolici.

ARTICOLO V.

Ornamenti del Guscio, e della Scozia.

Queste due Modanature sono state ritrovate dagli Artefici per agevolare la composizione delle Cornici, e per ottenere nel Profilo un contrasto di linee, col mezzo del quale si potesse con garbo ottenere una linea serpeggiante nel totale del contorno della Cornice, prodotta dalle forme saglienti e rientranti, che nella unione delle Modanature, l'Architettura è atta a produrre; per cui regolando colla simmetria le inflessioni, nascono que' Profili, che in ogni genere d'Ornamento si ammirano ne' più perfetti monumenti dell'antichità.

Queste Modanature non essendo per se stesse che il prodotto

(a) Bianchini Deca 1. Pag. 73.

dell' Arte, non hanno perciò espressione alcuna simbolica; ma possono divenire significanti per gl' intagli, dei quali soglionsi adornare. I più comuni sono le Scanalature, ed i Fogliami, e nel farne uso si avrà l' avvertenza, che siano di rilievo stiacciato, acciò non distruggano la grazia del contorno della Modanatura.

ARTICOLO VI.

Degli Ornamenti del Becco di Civetta.

Il Becco di Civetta non è altrimenti, che un Guscio rivoltato, o Scozia. Questa Modanatura è di grandissimo uso per Finimento, o Labbro de' Vasi, alle Vasche, nelle Cornici delle Balaustrate, nelle Intavolature, e simili altri Ornamenti; e queste soglionsi intagliare a Uovoli, Increspature, Scanalature, o Fogliami di semplice lavoro.

ARTICOLO VII.

Degli Ornamenti dell' Astragalo, o Tondino.

L' Astragalo, o Tondino è una Modanatura simile ad un bastoncino, od anello, che d' ordinario unito ad un quadretto serve di collarino alla sommità delle Colonne, e s' impiega pure nelle Basi, e fra le Modanature delle Cornici, e particolarmente sotto gli Uovoli, e negli Architravi per arricchirne il Profilo. In varie guise soglionsi intagliare gli Astragali, e particolarmente a file d' olivi, forse Ornamento dedotto dalla collana d' Iside composta da questi frutti. Si suole pure intagliare a foggia di gle-

betti, piccoli semi, a perle, a ghiande, a fiori di melagrana, a mazzetti di foglie di lauro, a treccie, a nastri attortigliati, e simili altri adornamenti, che la consuetudine ha resi proprj a questa Modanatura, e che il culto degli Antichi ha fatti simbolici.

ARTICOLO VIII.

Degli Ornamenti de' Quadretti, o Listellini.

Questa Modanatura, detta da Vitruvio *Quadra* (a) fu inventata dall' Arte per distinguere e separare fra di loro le Modanature, o coronarle. Questa in tutti i casi non soffre Ornamento alcuno; ma deve essere sempre tutta liscia; altrimenti non si otterrebbe il fine della sua invenzione ed arrecherebbe confusione: e sebbene sia la Modanatura la più piccola di tutte, è però quella, pel cui mezzo si ottiene bellezza ne' profili delle Cornici di ogni genere.

ARTICOLO IX.

Degli Ornamenti dei Tori.

Il Toro è una grossa Modanatura di figura tonda, usata nelle Basi delle Colonne, detta in latino *Pulvinar*, o *Torus*. Ma poichè ho data un' origine alle Basi delle Colonne, più naturale di quella d' immaginarle ritte sopra di un letto, o di un guanciale, passerò a descrivere gli Ornamenti proprj a questa Modanatura.

(a) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

Alcune delle Basi delle Colonne hanno un solo Toro, altre ne hanno due, e per essere di proporzione fra loro diversa, l'inferiore si dice Toro maggiore, e il superiore Toro minore. Gl'intagli, co' quali soglionsi adornare i Tori, sono principalmente i fogliami raccolti e connessi a foggia di corone di lauro, di quercia, a nicchiette, a treccie, ed altri Ornamenti soliti impiegarsi negl'intagli delle Modanature curve: ma disposti in modo, che abbraccino la Modanatura, ed il loro nascimento sia naturale. Il rilievo dell'intaglio non deve eccedere il Profilo naturale della Modanatura, nè l'intaglio essere dee troppo profondo, acciò non distrugga l'eleganza delle forme, che costituiscono il contorno della Base. Nelle Basi ornate di due Tori gli intagli soglionsi fare variati.

Gli antichi hanno fatto uso di Basi intagliate solo nelle opere di somma ricchezza, ed in quelle poste sopra Piedestalli, perchè più difese dagli urti, della polvere ed altre immondezze. Il buon Gusto vuole, che dovendosi intagliare la Base di una Colonna, si scelga tra quelle che possono essere applicabili all'Ordine, quella che è più semplice, e meno carica di Modanature, acciò non si cada nelle minutezze, e non si generi confusione.

ARTICOLO X.

Degli Ornamenti de' Plinti.

Il Plinto è la parte essenziale della Base della Colonna, ed è rappresentato da un Tavolone quadrato a foggia di grosso mattone, su cui giace il Toro, e le altre Modanature della Base. Per solidità e bellezza questa Modanatura non deve esse arricchita da intaglio veruno: sebbene molte Basi di Colonne s'incontrino col Plinto intagliato a minutissimi Ornamenti, come già ho fatto os-

servare: ma è da riflettere, che ne templi antichi la smania di adornare fu anche portata al maggior segno possibile.

Nelle Colonne Trionfali la licenza potrebbe praticarvi qualche Ornamento, il quale però dovrà essere appena segnato a linee, quasi altrettanti caratteri a similitudine de' Graffiti ne' Plinti usati dagli Egizj. Per non cadere in questa strabocchevole minutezza mi guarderò di proporne alcuno.

ARTICOLO XI.

Dell' Ornamento detto Corrimi dietro, o Posta.

In molti monumenti antichi s' incontra una cintura, che gira attorno le mura della cella de' Tempj, e questa all' altezza di un diametro circa di Colonna sopra la Base, rappresentata da una fascia corniciata, il fondo della quale è adornato dall' intaglio detto dagli Artefici Romani *Corrimi dietro*, e dai Francesi *Postes*; definizioni, che oscuramente ne spiegano il simbolo: poichè se facciamo attenzione al contorno di quest' Ornamento simile a quello de' flutti del mare, non tarderemo, esaminando i monumenti antichi, a scorgere, che vuole significare l' acqua, od il mare.

Questo Simbolo fu molto in uso presso gli Etruschi, e lo troviamo così espresso nel Basamento di un Tempietto della Dea Venere, nella pittura di un vaso Etrusco spiegata, e riportata dal Passerio (*a*), e dallo stesso Autore provato con un altro vaso, nel quale si vede questo geroglifico con sopra un pesce a nuoto.

Inoltre questo simbolo si osserva spezialmente impiegato all' orlo di que' vasi, i quali dovevano solo servire a contenere acqua, forse la lustrale, od altro fluido, e non già unguenti.

(*a*) Passerius Tom. 1. Tav. 25.

Nel Conte Caylus (*a*) troviamo una cornalina con la figura di un eroe, il quale tiene un' asta, ed ha il suo scudo, nel contorno del quale trovansi i *corrimi dietro*. L' Autore non fa parola di quest' Ornamento; io sono d' avviso, che quest' Ornamento sia stato così impiegato per dichiararlo soldato di marina. Lo stesso Caylus (*b*) ci dà la figura di un' altra piastra in bronzo venuta dall' Egitto, nella quale sono effigiati i busti d' Osiride, ed Iside, che crede de' tempi di Giuliano Apostata, sotto cui stanno due Genj, che avvicinano al globo della Terra due cornucopie, simbolo dell' Abbondanza. Il contorno di questa piastra è ornato dalle Poste, forse per alludere, che avendo Osiride insegnata l' agricoltura, le sia indispensabile il soccorso dell' acqua per innaffiare i campi. Vediamo pure, che per non rendere dubbia l' espressione di questo simbolo, non fu mai usato perpendicolarmente, ma solo in linee orizzontali. Così l' hanno impiegato i Romani nella Fascia, che forma Cimasa al Basamento delle mura della cella del Tempio di Nettuno (*c*), quasi per esprimere le onde del mare, regno di questa Divinità.

Con questa idea non è difficile di applicare questo simbolo agli Ornamenti delle fontane, delle terme, e di altri luoghi, nei quali può essere con espressione naturale e conveniente impiegato. Gli Artefici per maggior ricchezza d' Ornamento, ed anche per accrescerne l' espressione, vi unirono mazzetti di baccelli, o fiori di qualche pianta acquatica, dall' uso de' quali l' uomo ricavava qualche utile.

(*a*) Caylus Tom. 1. Tav. 59. Fig. 2.

(*b*) Caylus Tom. 1. Tav. 86.

(*c*) Palladio. Lib. 4. Cap. 31.

ARTICOLO XII.

Dell' Ornamento delle Increspature.

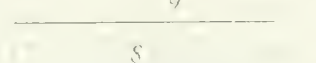
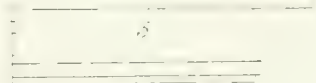
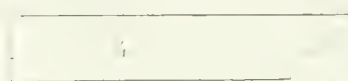
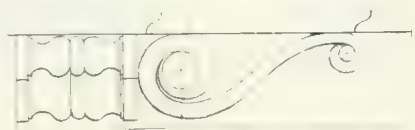
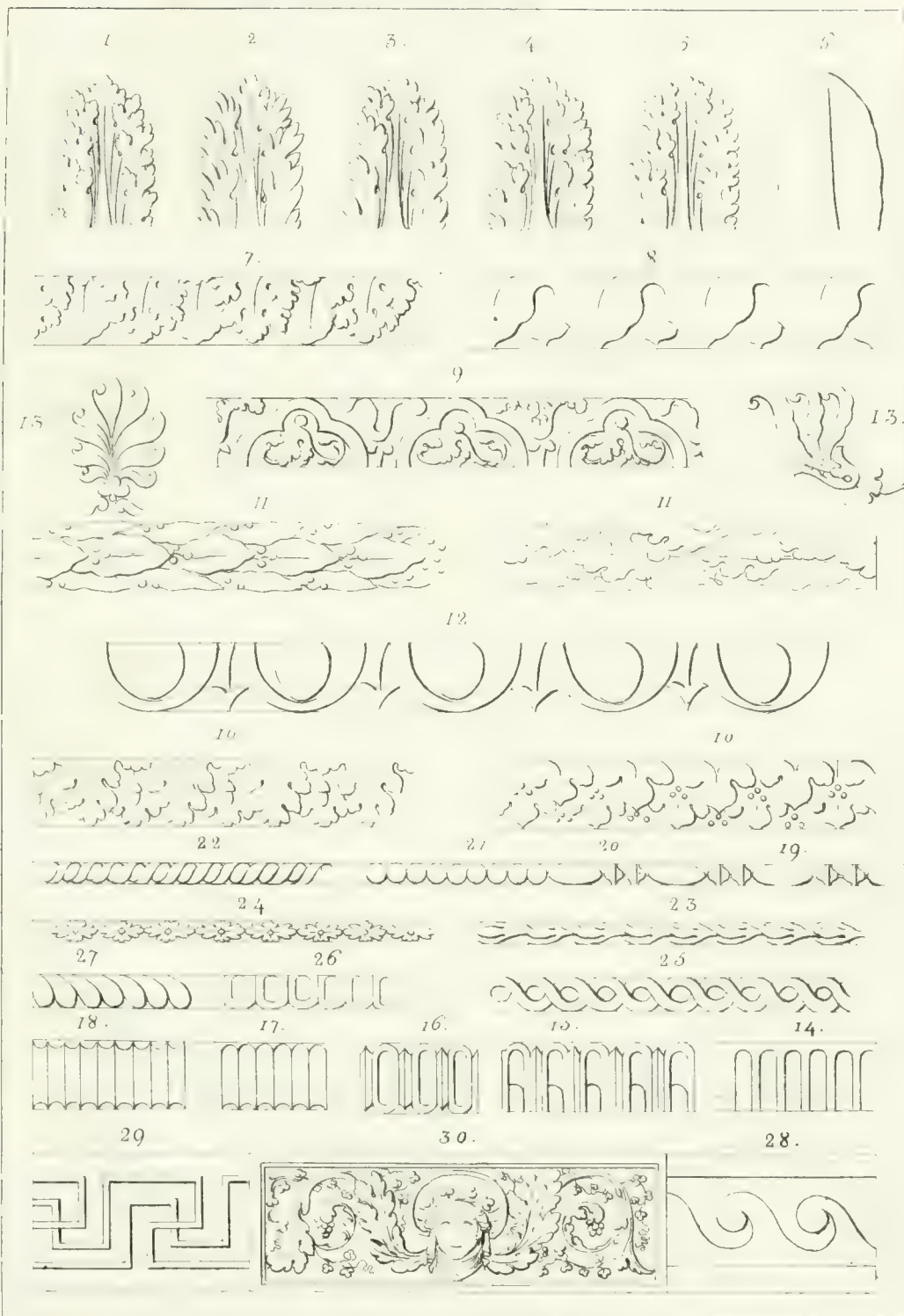
Le Increspature a bastoncini, o Steli, dette da' Francesi *Godrons*, sono un Ornamento pel loro impiego non diverso dalle Scanalature. Solo che queste presentano la parte concava, e quelle il convesso delle medesime. Un grandissimo uso di quest'adornamento hanno fatto gli Egizj nell' adornare i fusti delle loro Colonne, i Capitelli, e i Fregj, disponendolo tra fogliami, baccelli di meliloto, calici, e fiori presso di loro simbolici.

I Greci ed i Romani si sono valuti di quest' Ornamento per adornare vasi, tripodi, e piccole Modanature, e particolarmente lo adattarono a' Becchi di Civetta, ed ai Tori nelle Basi delle Colonne, ed agli orli, e calici de' vasi effigiati a guisa di pinocchio, od altri frutti nei loro gusci; tal che nella loro espressione si possono annoverare nella classe degli Uovoli. Si sono pure impiegate le Increspature per arricchire le Modanature piane, e possono avere rappresentato bende sacerdotali, o fetuccie increspate a cannoncini, piegatura solita darsi alle vesti delle Divinità Egizie, come si osserva in Iside, e nelle vesti de' sacerdoti.

ARTICOLO XIII.

Degli Ornamenti di Conchigliaggio, o Testacei.

Nella stessa guisa, che i fogliami hanno servito d' adornamento nell' Architettura, così i Conchigliaggi d' ogni genere sono stati impiegati nell' adornare le Modanature, e le Nicchie, nel for-

1
2
3
4
5
6
7
8
9
13
13
11
11
12
10
10
22
21
20
19
24
23
27
26
25
18
17
16
15
14
29
30
28

mare Fregj e simili; e se ne valsero gli Artefici di modello per le forme de' vasi, ed hanno imitate le tante maniere d' Increspature, o Striature, che in essi si trovano, formandone Fregj striati a cannoncini, a gusci, a spirale, a graticola, a perle, e persino a monocronj, come ci dimostra il Piranesi (*a*). Ornamenti, che pure si riconoscono in molti frammenti di vasi antichi, riportati dal Caylus (*b*), nei quali l' Arte ha saputo disporre con garbo quest' Ornamento, intrecciato con altri Ornamenti a fogliami, figure, animali e simili.

Questi esempj ci provano quanto fossero diligenti gli antichi nel raccogliere tutto ciò che la Natura ha di più bello, servendosene d' Ornamento nelle produzioni dell' Arte, e ci devono essere di stimolo per imitarli, studiando, com' essi, di rendere gli Ornamenti espressivi ed applicati con decoro.

(*a*) Piranesi Ragionamento Apologetico in difesa dell' Architettura Egizia, e Toscana.

(*b*) Caylus Tom. 2. Tav. 101. 103. 104. 105.

PARTE TERZA.

CAP. I.

Se le proporzioni degli Ornamenti dell' Architettura possano essere determinate da ragioni numeriche.

Le grandi differenze, che nei monumenti antichi si trovano nel misurare diligentemente le parti essenziali della Travatura e suoi membri, hanno fatto credere, che le proporzioni Architettoniche non si possano prescrivere da ragioni numeriche determinate, ma che le dimensioni siano solo ordinate dal maggior, o minor gusto dell' Architetto. Per questo il Milizia ha francamente asserito, che le proporzioni nell' Architettura non possono essere soggette a veruna delle quattro proporzioni geometrica, aritmetica, armonica, contro-armonica, come nè anco determinate dalle esatte commensurabilità; e le chiama tutte idee vaghe, generali ed arbitrarie.

Per sostenere questa assoluta proposizione farebbe di mestieri, che la Fisica avesse già dimostrato cogli esperimenti, sotto quali aperture d' angolo le immagini, che si dipingono nella retina, danno piacere al senso della vista, o quali lo disgustano. Ma sino ad ora, che io sappia, si sono solo determinate le grandezze delle immagini in proporzione all' apertura dell' angolo, e distanza dall' oggetto veduto; in conseguenza solo gli angoli di facile distinzione, e non del piacere. Il negare poi, che in alcun modo i rapporti de' numeri per le armonie musicali nè punto, nè poco siano applicabili alle dimensioni Architettoniche, pare tuttavia ar-

dita impresa; e quantunque diversi siano i mezzi, dei quali si serve la Natura per manifestarci questi meravigliosi effetti della vista, e dell' udito, e che la finezza di questo sia infinitamente più acuta, che non è quella della vista, pure l' esperienza ci prova trovarsi comparazione tra questi due sensi; mentre osserviamo, che in que' casi, ne' quali tanto gli antichi, che i moderni Architetti hanno fatto uso delle stesse ragioni numeriche, dalle quali sono determinati gl' intervalli nella musica, da queste nell' Architettura abbiano ottenute dimensioni che appagano l' occhio, come ci provano i monumenti antichi, e particolarmente la camera sepolcrale de' liberti, servi ed uffiziali della casa d' Augusto, descrittaci dal Bianchini, il quale ci dà le misure totali e parziali di detta camera, e ci scopre, come le ragioni delle dimensioni siano tra loro ora in proporzione di 4. a 5., che è quella di terza maggiore, ora di 3. a 4., che è l' armonia detta di quarta, alcune in proporzione di 3. a 2., che è l' armonia di quinta. Queste proporzioni si trovano poi ripetute fra loro nelle diverse parti componenti le divisioni de' Piani, e nelle proporzioni delle Nicchie, o numero de' colombaj; talchè si vede, che tutto cammina con un certo ordine di combinazioni numeriche, dedotte dalle armonie musicali, ed applicate alle dimensioni delle simmetrie, per le quali questa fabbrica si è giudicata di bella proporzione, e non avrebbe questo pregio, se le dimensioni fossero state determinate colla scorta della sola abitudine, od a caso.

Non mi darò già a credere, che colle proporzioni musicali, e colla stessa teoria si possa ottenere nell' Architettura, riguardo al Bello, lo stesso diletto, che si prova nella musica; ma non mi si negherà, che sebbene nelle composizioni d' Architettura poche siano le combinazioni de' numeri, che con una data legge di rapporti stabilire si possano, tuttavia ottenere si possa armonia Architettonica.

Lo stesso Milizia contraddicendo alla sua proposizione dice:

„ che non si può essere Architetto senza l' intelligenza delle pro-
„ porzioni; che la massa degli edifizj, l' euritmia, il decoro,
„ il carattere, la simmetria dipendono dalla scienza delle pro-
„ porzioni; che l' Architetto deve usare un' attenzione particolare
„ per ben proporzionare la sua fabbrica; e che deve meditar
„ molto per ottenere l' armonia; e che i materiali i più ricchi,
„ e meglio artistamente lavorati, se disarmonici nelle loro pro-
„ porzioni, non sono soddisfacenti. „

Tutte queste belle cose non si possono ottenere senza fare uso di rapporti numerici, le differenze de' quali sono gli esponenti delle ragioni. Ora adunque se il Milizia in vece di lasciarsi trasportare dalla smania di criticare le lodevoli ricerche del Blondel, Ouvard, Briseux, Bianchini, Derisset, Ricciolini, Galiani, Morris, Laugier, dicendo che = *è ancora una scoperta da farsi* = si fosse impiegato in questa utile disamina, i suoi Miliziotti sarebbero divenuti non aristarchi, ma saccenti.

Noi per più facilmente venire a capo di scoprire, se l' armonia Architettonica dipenda da rapporti numerici, e quale sia il sistema delle dimensioni, dobbiamo primieramente esaminare da quali membri si componga l' Architrave, il Fregio, e la Cornice degli Ordini Greci, e quali rapporti abbiano. Fatta questa analisi vedremo trovarsi rapporti numerici nelle dimensioni delle suddette parti, e si scoprirà da che l' inganno nei moderni abbia avuto origine.

È da notarsi essere stata massima degli antichi, che le parti primarie componenti la Travatura tutta fossero fra loro proporzionate e stabilite da rapporti numerici; inoltre che ciascuna parte essenziale fosse coronata da un qualche membro piccolo, al quale Vitruvio dà il nome generico di Cimasa; che questa Cimasa avesse un rapporto determinato colla sua generatrice; che similmente le parti, o membri piccoli fossero pure coronati da un altro minore, ma di una data dimensione; che nelle composizioni fatte da più parti simili, quali sono le fascie de-

gli Architravi, le dimensioni fossero stabilite con una data legge.

Difatti se prendiamo ad esaminare i rapporti, che si trovano nella Travatura dell'Ordine Jonico, e Corintio, che ci dà Vitruvio (*a*), espresso da me nella Tav. 8., si vedrà, che l'Architrave *A*, ed il Fregio *B* hanno per finimento una Cimasa loro propria *a b*, da Vitruvio prescritta uguale alla settima parte di tutta la rispettiva altezza della parte, alla quale appartiene, cioè che la Cimasa *a* sta a tutta la parte come 1. a 7., che nell'Architrave per avere la suddivisione delle Fascie, dividendo tutta l'altezza delle medesime in dodici parti, tre delle aliquote le assegna alla prima fascia, quattro alla seconda, e cinque alla terza; rapporti determinati da una progressione aritmetica crescente, espressa dai termini 3. 4. 5., che le dimensioni colle quali sono regolate le altezze del Fregio, e della Cornice relativamente all'Architrave, tengono fra loro un rapporto determinato, cioè che il Fregio è in altezza uguale ad un quarto meno dell'Architrave, se si faccia liscio; e sebbene per la Cornice *C* deduca le dimensioni del Gocciolatojo, e i Dentelli dai numeri delle parti componenti la fascia di mezzo dell'Architrave, tuttavia sommando queste due dimensioni, troveremo, che l'altezza della Cornice è uguale ad un quarto meno del Fregio; (da quanto si scorge in Vitruvio, la Cornice è solo composta dal Dentello, e dal Gocciolatojo; la Sotto-gola sotto i Dentelli appartiene alla Cimasa del Fregio, e non fa parte della Cornice), ed il Fregio è la media proporzionale aritmetica prossimamente tra l'Architrave, e la Cornice.

Se poi passeremo ad osservare i membri minuti, che nelle Cornici de' monumenti antichi si ritrovano, in essi pure scorgeremo, che la Cimasa di ciascuna Modanatura ha un rapporto determinato coll'altezza della medesima, ed è talvolta nella proporzione

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

di 1. a 2., ora di 1. a 3., ora di 1. a 4. sino a quella di 1. a 7., che è la dimensione più piccola per queste Cimase; e troveremo pure, che coll' applicazione di queste diverse dimensioni, e rapporti si ottiene il diverso carattere delle Cornici relativamente alla robustezza, o delicatezza dell' Ordine, al quale esse appartengono. Dunque tutto è diretto dalla scienza delle proporzioni.

Se poi nel misurare i monumenti antichi accade, che queste dimensioni non corrispondano esattamente a' rapporti sopra descritti, non si dovrà già attribuire la differenza a mancanza di rapporto, od a difetto di esecuzione, ma al raffinamento dell' Arte nel fare quelle aggiunte, che dalla circostanza sono state richieste.

Adunque e dalla fatta analisi de' precetti di Vitruvio, e dalle ricerche fatte su de' monumenti si scorge, che gli antichi nulla operavano a caso, o solo condotti dal gusto dell' Architetto, ma tutto fu combinazione di ragioni numeriche, per cui nascendo dimensioni diverse, producevasi l' armonia, ed il Bello negli Ornamenti dell' Architettura.

I più moderni non avendo fatta attenzione a questa poc' anzi descritta maniera di suddivisioni, e composizione delle Cornici, hanno compresa la Cimasa del Fregio nell' altezza della Cornice, ed a quella hanno unito il canale della medesima, e fatti i rapporti delle totali tre dimensioni, non hanno potuto scorgere alcuna proporzione numerica: lo stesso hanno fatto per ciò, che riguarda i membri, che compongono le medesime, perciò seguendo le misure reali, e non considerando le modificazioni, e da' quali membri siano composte le parti essenziali, hanno francamente negato il supposto, e sono caduti in errore.

T E O R I A.

CAP. II.

Principj fondamentali del nuovo Sistema.

La Teoria del presente Sistema ha per base una progressione aritmetica, il primo termine della quale è il numero due, e la differenza dei termini della progressione è sempre l' unità.

I termini della progressione sono dedotti dal numero delle Modanature componenti il Profilo della proposta Cornice.

La somma delle unità comprese da tutti i termini della progressione dà il numero delle aliquote, nelle quali deve esser divisa tutta l' altezza del dato Ornamento.

Lo spazio d' ogni Modonatura consterà d' altrettante aliquote quante sono le unità espresse dall' identico numero della progressione.

La disposizione de' termini è presa alternativamente discendendo, con ciò che i termini maggiori si assegnino ai membri principali, ed i minori ai minori.

Ogni spazio sarà suddiviso in ugual numero di parti, cioè in tre, quattro, cinque, o sei, secondo il carattere delicato o robusto, dal quale si vuole sia caratterizzato l' Ornamento, che si disegna.

Per rendere più agevole la Pratica di questo mio Sistema, non meno che per avere luogo a particolari osservazioni, ne ho esposta e raccolta tutta la Teoria nelle undici seguenti proposizioni.

Proposizione Prima.

La progressione sarà crescente, ed avrà per primo termine il numero due.

La differenza, od esponente della ragione sarà l' unità.

Esempio 2. 3. 4. 5. 6. 7. ecc.

Proposizione II.

Nelle Cornici d' ogni genere il numero de' termini della progressione aritmetica si faccia uguale alla metà del numero delle Modanature, che compongono la proposta Cornice; così una Cornice, la quale sia composta da otto Modanature, darà quattro termini nella progressione, cioè 2. 3. 4. 5., se di dodici, darà sei termini ecc.

Osservazione Prima.

Può accadere, che il numero delle Modanature componenti la data Cornice sia impari; nel qual caso si avrà una frazione per ultimo termine della progressione, il valore della quale non sarebbe nella stessa ragione de' suoi antecedenti. In questi casi, i quali sono frequentissimi, non si faccia conto di questa frazione, ma considerata con una semplice unità, questa si unisca ad uno dei termini estremi della progressione, od a quell' altro termine, che per la natura della Modanatura l' Architetto crederà poter essere più conveniente, per ottenere l' armonia totale nel proposto Profilo. Con ciò la somma totale del valore dei termini della progressione sarà accresciuta di una sola unità.

Osservazione II.

In quelle composizioni di Cornici, nelle quali il numero delle Modanature non può dare due termini nella progressione, cioè il numero di queste è minore di quattro, ed eguale a tre, per cui si avrebbe un solo termine, in questo caso vi si aggiunga

un' unità di supplimento alla somma, ossia si consideri l' Ornamento come se composto da quattro Modanature, affine di avere due termini intieri nella progressione.

Osservazione III.

Quelle Cornici, nelle quali il numero delle Modanature è solo uguale a due, come accade nella Base Toscana, ed in molte Cimase, e Basi de' Piedestalli, e nelle Imposte, ed altri simili Ornamenti, in questa circostanza siano considerate, come composte da quattro Modanature, per cui si avranno due termini.

Osservazione IV.

Nelle Basi il poco numero delle Modanature, che le compongono, o la natura delle medesime, le quali di rado ammettono Cimasa, come sono i Tori, i Plinti, e le Scozie, in questi casi il numero delle Modanature, che nel proposto Profilo si trovano, stabilirà il numero de' termini della progressione.

Proposizione III.

L' altezza totale di una qualunque Cornice si divida in tante parti eguali, quante sono le unità comprese nella intiera somma dei termini della trovata progressione; talchè se la progressione sarà composta dai quattro termini 2. 3. 4. 5., la somma sarà uguale a quattordici; se di cinque, uguale a venti. Questo numero sarà l' esponente della divisione, cioè indicherà in quante parti uguali si debba dividere l' altezza totale della proposta Cornice.

Proposizione IV.

I termini della trovata progressione saranno presi alternativamente discendendo; esempio: sia la progressione composta dai termini 2. 3. 4. 5. 6., si ordineranno nel seguente modo 6. 4. 5. 3. 2.

Proposizione V.

I termini maggiori siano assegnati alle Modanature più grandi, i termini minori alle minori. La dimensione d' ogni Modanatura sarà uguale al numero delle aliquote comprese dall' espressione del termine da assegnarsi.

Osservazione I.

Nelle Cornici degli Ordini delicati, come nel Corintio, due sono le Modanature principali, cioè i Modiglioni, ed il Gocciolatojo: in queste s' estragga dalla serie de' numeri il termine maggiore; i restanti s' alternino, e si assegnino àlle rispettive Modanature, come dalla presente proposizione.

Osservazione II.

Può accadere, che per la qualità del proposto Ornamento, nella risoluzione dei problemi, i termini della progressione non tengano esattamente l' ordine alternato, ed avvenga, che per la natura del Profilo, paragonando fra loro a due a due gli Spazj, si trovi l' antecedente collocato nella posizione del conseguente, come per esempio, in vece di 5. e 3. sia 3. e 5., nulla di meno il valore dei numeri, ossia il numero delle aliquote contenute in ciascun termine della progressione fa, che comunque nella risoluzione dei problemi essi cadano disposti, producano sempre Spazj, i quali per le loro differenze nelle dimensioni danno rapporti bastantemente sensibili e di aspetto gradevole.

Proposizione VI.

Ogni Modanatura piccola coroni, o regga una grande.

Proposizione VII.

Ogni Spazio comprenda due Modanature, cioè la Modanatura principale, e sua Cimasa, o Sostegno.

Proposizione VIII.

Ogni Spazio si divida in tante parti uguali colle seguenti avvertenze:

1.ª Se la Modanatura sarà delle grandi, e coronata da una Cimasa composta da un solo membro, tutto lo Spazio della data dimensione si divida in sei parti, e la Cimasa starà alla sua generatrice, come uno a cinque.

2.ª Nei piccoli Cornicioni, perchè le Modanature piccole, cioè i listellini, od altre Modanature semplici, che servono di Cimasa ad alcuna delle grandi, sarebbero di troppo minuta proporzione, la divisione potrà essere in sole cinque parti, e la minore starà alla maggiore, come uno a quattro.

3.ª La sopra proposta divisione potrà aver luogo ne' grandi Corniciamenti, principalmente per gli Ordini meno delicati, od in quelli, che sono posti in altezze ragguardevoli.

4.ª Se poi una Modanatura grande sarà coronata da una Cimasa composta da due membrature, tutto lo Spazio si dividerà in quattro parti: una di queste si assegni alla Cimasa, ed il rapporto sarà, come una a tre. Questa Cimasa, perchè composta da due Modanature, si suddivida parimente in quattro parti, ed una di queste stabilirà la proporzione della Cimasa di questa seconda Modanatura.

5.ª La stessa divisione avrà luogo per quelle Modanature, le quali servono di Cimasa all' estremità superiore di una Cornice qualunque, la quale nel buono stile è sempre espressa da un listello, e ciò perchè trovandosi isolata non apparisca troppo minuta.

6.ª Quando poi la Cimasa di una Modanatura grande è composta da un tondino, o listello, come nel Gocciolatojo dell' Ordine Toscano del Vignola, ed in generale tutti i collarini, si divida lo spazio in tre parti, e starà il listello al tondino come uno a due.

Osservazione.

Sono state necessarie le sopra esposte classificazioni di Cimase semplici e composte all' oggetto di non cadere in troppo minute proporzioni nelle Cimase composte, od in troppo grandi nelle semplici. Sebbene l' ordine teorico esiga, che propostosi per divisore di ciascuno Spazio un numero, si debba tenere lo stesso in tutti gli Spazj, nel qual caso le Cimase avrebbero sempre lo stesso rapporto alle loro generatrici, con tutto ciò nella pratica trovandosene in un Profilo di due sorte, il buon gusto vuole, che abbiano rapporti diversi le une dalle altre, ma però lo stesso in quelle dell' istessa classe. Da questa pratica ne nasce, che sebbene le dimensioni trovate colla progressione aritmetica pe' rapporti negli Spazj, nelle loro quantità siano diverse, per questa seconda divisione le Modanature della stessa natura avranno fra loro lo stesso rapporto, sebbene di dimensione diversa, e perciò si troveranno difficilmente due Modanature uguali nello stesso Profilo. Dal qual metodo si avrà la varietà nei rapporti, regolate però tutte collo stesso metodo, e ne sortirà conseguentemente quell' armonia di Simmetrie, che si cerca nell' accordo Architettonico.

Proposizione IX.

I rapporti delle parti essenziali della Travatura, cioè Architrave, Fregio, e Cornice, saranno determinati da una progressione aritmetica crescente, composta dai tre termini 6. 7. 8., il primo dei quali si assegnerà all' Architrave, il secondo al Fregio, ed il terzo alla Cornice: per la natura de' numeri queste parti saranno tra loro co' seguenti rapporti, cioè starà l' Architrave alla Cornice come 3. a 4., ed il Fregio sarà la media proporzionale tra questi due: rapporti corrispondenti alle dimensioni state fissate a queste parti dal Vignola per gli Ordini Toscano, e Jonico. Nell' Ordine Dorico a cagione delle proporzioni state convenute ed assegnate pe' Triglifi, e per le Metope, nel quale il Fregio è uguale alle Cornice, i

numeri possono essere 6. 8. 8., e volendosi attenere alle proporzioni state usate dal Vignola per gli Ordini Corintio, e Composto, i numeri saranno 6. 6. 8., cioè il Fregio uguale all' Architrave.

Dal che si raccoglie, che in una Travatura lo spartimento può avere due dimensioni uguali, purchè quella della Cornice sia la maggiore.

Osservazione.

Nella divisione dell' altezza delle suddette parti, per adattarmi alla maniera de' moderni, la Cimasa del Fregio è compresa nell' altezza della Cornice, nella quale la sua Cimasa è pure considerata.

Proposizione X.

In tutti gli Ordini Greci la Cimasa dell' Architrave sarà la sesta parte di tutta l' altezza della medesima. Solo nell' Ordine Dorico, se si divide l' Architrave in due Fascie, si farà la settima.

Proposizione XI.

La dimensione delle Fascie in tutti gli Architravi sarà regolata dal numero delle medesime; però se l' Architrave sarà diviso in sole due Fascie, il rapporto tra queste sarà, come 2. a 3., se in tre, come 3. a 4. a 5. Nel primo caso l' altezza totale di queste si dividerà in cinque parti; nel secondo in dodici, come insegna Vitruvio.

P R A T I C A.

CAP. III.

Ritrovare la Simmetria degli Ornamenti dei cinque Ordini d'Architettura, attenendosi ai Profili del Vignola.

ORDINE TOSCANO.

Divisione della Travatura.
Tav. 9. Fig. 1.

Data tutta l'altezza della Travatura *A. B.* si divida in parti ventiuna (*Proposizione IX.*): sei di queste si assegnino all'altezza totale dell'Architrave, sette a quella del Fregio, ed otto alla Cornice.

Divisione della Cornice.

Si contino le Membrature componenti questo Profilo, le quali sono in numero di sei (*Proposizione II.*). La sua metà è tre; perciò la progressione sarà composta dai termini 2. 3. 4. La somma eguale a nove (*Proposizione III.*). La data altezza si divida in nove parti uguali (*Proposizione IV.*). Si alternino i termini discendendo: i numeri avranno il seguente ordine 2. 4. 3. Dunque (*Proposizione V.*) quattro delle aliquote trovate colla divisione totale si assegnino allo spazio del Gocciolatojo. Il suo

conseguente 2., cioè due parti si assegnino alla Cimasa; le tre rimanenti, espressione del 3., ultimo termine, si assegnino alla Gola rovescia, e saranno impiegate esattamente tutte le nove aliquote, nelle quali fu divisa l' intiera altezza della Cornice. Si suddividano gli Spazj trovati, cioè quello del Gocciolatojo in quattro parti (*Proposizione VIII. Avvertenza IV.*); una di queste si assegni alla sua cimasa (*Ivi Avvertenza VI.*). Questo Spazio suddiviso in tre parti, una parte se ne assegni al Listello, e due al Tondino. La Cimasa, o Canale della Cornice, perchè composta da una sola quarta di circolo, non ammette suddivisione. Lo Spazio della Gola rovescia (*Ivi Avvertenza II.*) si divida in cinque parti; una di queste si assegni alla Cimasetta, o Listello.

Dai trovati punti di divisione si facciano passare altrettante paralelle orizzontali, e si formi il Profilo, regolando l' Aggetto delle Modanature colle regole insegnate.

ORNAMENTI DELLA COLONNA.

Divisione della Base.

Data l' altezza della Base (Fig. 3.) uguale ad un Modulo, non compreso il Listello dell' Imoscapo, si divida in cinque parti (*Proposizione II. Osservazione III.*). Tre s' assegnino al Plinto, e due al Toro. Pei ritrovati Spazj si conducano le Paralelle e si formi il Profilo, regolando l' Aggetto della Base uguale ad un quinto, per parte, del diametro della Colonna.

Osservazione.

Osservo, che il Vignola alla sua Base Toscana non prescrive un Modulo di altezza, come in tutte le altre Basi, ma la fa mi-

nore di tutto il Listello dell' Imoscapo della Colonna, parte, la quale non deve appartenergli. Forse così ha praticato per non ingrandire di troppo il Toro, il quale rispetto alle parti, che compongono il Capitello, è tuttavia grandioso, e per far sì, che si trovi più armonia colle altre parti della medesima.

Col mio Sistema, sebbene il Toro non divenga minore di quello del Vignola, nulla di meno, perchè il Plinto è maggiore, apparirà minore per la più sensibile differenza nei rapporti.

Divisione del Capitello.

Cinque sono i membri, compreso il Fregio, che compongono questo Capitello Toscano (Fig. 2.). Dalla Teoria (*Proposizione II. Osservazione I.*) i termini della progressione sono i numeri 2., 3., + 1. La somma è uguale a 6. Si divida perciò l' altezza totale in sei parti eguali, delle quali due si assegnino al Fregio, tre più uno comprendano gli Spazj dell' Uovolo, e dell' Abaco. Questo Spazio diviso per metà farà, che due delle prime aliquote restino all' Uovolo, e due all' Abaco. Ciascuno di questi due Spazj (*Proposizione VIII. Avvertenza II.*) si suddivida in cinque parti; una di queste si dia alla dimensione dell' anello sotto l' Uovolo, ed una al Listello di Cimasa all' Abaco.

Si conducano le Paralelle, e stabilito l' Aggetto uguale al quarto del diametro della Colonna superiormente, si descriva il Profilo secondo le regole.

ORNAMENTI DEL PIEDESTALLO.

Divisione della Base.

Questa Base *c* (Fig. 4.) è composta da un Plinto, con piccolo Listello unito al Dado del Piedestallo. Per avere la proporzione

di questi due membri, (*Proposizione VIII. Avvertenza II.*) si divida tutta l' altezza data in cinque parti: quattro si assegnino al Plinto, ed una al Listello. Pei ritrovati punti si menino le paralelle, e stabilito l' Aggetto uguale alla metà di tutta l' altezza data, si formi il Profilo ecc.

Divisione della Cimasa.

La proporzione totale di questa Cimasa *d* è la stessa stata assegnata dal Vignola. Solo ho variate le forme, ed i rapporti delle Modanature, che la compongono, affine di non ripetere la stessa Modanatura, e fare, che la Cimasa del Piedestallo sia la stessa e di forma, e di dimensione, che trovasi per Cimasa del Fregio (*Proposizione II. Osservazione III.*). La Pratica è, che divisa l' altezza totale in cinque parti, due si assegnino allo spazio della Guscia e suo Listello, e tre alla Fascia, o Quadretto ecc.

N. B. Nell' esporre le seguenti Risoluzioni non citerò le Proposizioni della Teoria, che nei casi particolari.

ORDINE DORICO.

Divisione della Travatura.
Tav. 10. Fig. 1.

Data l' intiera altezza della Travatura *A B* si divida in parti ventidue: sei si assegnino all' Architrave; otto al Fregio, ed otto alla Cornice. Nel Fregio i Triglifi, e le Metope avranno la proporzione loro assegnata dal Vignola.

Divisione dell' Architrave.

Le sei parti assegnate alla dimensione dell' Architrave si suddividano (*Proposizione X.*) in sette parti. Di queste una serva

per lo Spazio della Cimasa dell' Architrave. Si avrà poi (*Proposizione XI.*) la suddivisione delle Fascie nell' Architrave, dividendo le restanti sei parti in sole cinque, delle quali due si assegnino alla prima Fascia, e tre alla seconda. Si menino le Paralelle ecc.

Osservazione.

In quest' Ordine ho seguito il sentimento di Vitruvio, il quale in tutti gli Ordini indistintamente assegna all'altezza della Cimasa dell' Architrave la settima parte dell' altezza del medesimo. Questa proporzione però negli Ordini delicati sembra sia troppo minuta, poichè hanno la Cimasa composta da due. o tre Modanature; ma nel Dorico, nel quale la Cimasa è composta da un solo Listello, ed ha l' Architrave diviso in sole due fascie; questo rapporto tuttavia corrisponde al carattere dell' Ordine.

Delineare le Goccie, o Campanelle. Fig. 2.

Due sono le forme solite darsi a quest' Ornamento. L' una è figurata da un cono troncato, l' altra da una piramide parimente troncata. Delle due si osserva, che la più praticata e di maggior effetto è la Piramidale, come più caratteristica alla severità dell'Ordine. La forma delle Goccie si determina colla seguente costruzione.

L' altezza delle Goccie, ed il loro Listellino di Cimasa sia uguale al quinto dell' altezza dell' Architrave sotto la Cimasa. Stabilita questa dimensione essa si suddivida in quattro parti. Una di esse si assegni al Listellino, e tre restino alle Goccie. Per determinare la forma della Piramide, si tenga la seguente regola. Facciasi la Base uguale alla totale altezza delle Goccie, e loro Cimasa, o Listellino. Lo spazio intermedio fra esse si faccia eguale ad un sesto della larghezza della Base. Fatto così lo spartimento, si dise-

gnino con linee occulte i quadrati, nei quali devono essere contenute, ed in ciascuno si menino le diagonali opposte. I punti d'intersezioni di queste nella linea di sotto della Cimasetta determineranno la sezione, o larghezza superiore delle medesime, come dalla Figura.

Lo sporgimento delle Goccie sopra la Fascia non eccederà l' Aggetto della Cimasa dell' Architrave.

Divisione della Cornice a Modiglioni.

Dieci sono le parti, o membri che compongono questa Cornice. La metà di questo numero è cinque: la progressione sarà 2. 3. 4. 5. 6. La disposizione dei termini alternati sarà 6. 4. 5. 3. 2. La somma uguale a 20: si divida l'altezza totale della Cornice in venti parti. Il termine maggiore 6 si assegni al Gocciolatojo; il suo conseguente 4. alla Cimasa della Cornice; 5. allo spazio de Modiglioni; 3. all' Uovolo; alla Cimasa 2., o Capitello del Triglifo. Condotte pei dati punti le paralelle, gli Spazj trovati si suddividano, come dalla Teoria, (*Proposizione VIII.*) e si formi il Profilo colle regole insegnate.

Osservazione.

Due sono le maniere Doriche, le quali ci propone il Vignola; l' una colla Cornice a Modiglioni, come l' avanti descritta, la quale è più originale, la seconda a Dentelli, estratta dall' Ordine Dorico del Teatro di Marcello in Roma. Tanto la prima quanto la seconda tengono lo stesso numero di Modanature; conseguentemente le dimensioni per le altezze degli Spazj sono le stesse. Perciò non fa bisogno di costruzione alcuna a parte.

ORNAMENTI DELLA COLONNA.

Divisione della Base.
Fig. 4.

La Base Dorica, per essere composta da poche Modanature, può avere le stesse dimensioni, che ha la Base Toscana: perciò divisa l'altezza totale in cinque parti, di queste aliquote tre si assegnino allo Spazio del Plinto, e due al Toro col suo Astragalo. Per avere la dimensione dell'Astragalo, si divida lo spazio del Toro in cinque parti: una si dia all'Astragalo, o Tondino, e quattro restino al Toro. L'Aggetto della Base è pure uguale al quarto per parte, del diametro della Colonna, come nel Toscano. Si conducano le Paralelle, e si faccia il Profilo ecc.

Divisione del Capitello.
Fig. 3.

Questo Capitello, compreso il Fregio, è composto da sette Modanature. La metà di questo numero è tre e mezzo. I termini della progressione sono 2., 3., 4., + 1. Il termine 1. si unisca al primo estremo 2., e farà 3. La somma è uguale a 10. Si divida l'altezza totale in dieci parti. Di queste aliquote quattro si assegnino allo Spazio maggiore del Fregio, e sua Cimasa; il 3. si assegni allo Spazio dell'Uovolo; 2. più 1. all'Abaco, cioè 2. alla Tavola, ed 1. alla sua Cimasa. Suddivisi gli Spazj, come dalla Teoria, si menino le paralelle, e stabilito l'Aggetto uguale alla quarta parte del diametro superiormente della Colonna, si descriva il Profilo secondo le regole.

Osservazione.

La pratica degli antichi nello stabilire l' Aggetto de' Capitelli Dorici secondo la regola, che ci lasciò Vitruvio (*a*), era, che la totale larghezza dell' Abaco, e sua Cimasa fosse uguale a due moduli ed un sesto, per cui l' Aggetto diveniva uguale ad un quarto del diametro della Colonna superiormente. Tale è la proporzione del Capitello Dorico del Tempio di Minerva in Atene, e del Propileo: ma nei Capitelli Dorici Greci Romani, i quali sono arricchiti di maggior numero di Modanature, questa proporzione non è di bello aspetto, e paragonandola all' Aggetto del Gocciolatojo della Cornice, è di meschina comparsa.

Per quanto si osserva praticato dal Vignola, questo esimio conoscitore del Bello stabilì l'Aggetto del suo Capitello a tre anelli, di parti cinque e mezzo di Modulo, cioè largo due Moduli e sette parti, che corrisponde alla media proporzionale aritmetica tra il quarto, ed il quinto del diametro superiore, ed inferiore della Colonna: e per questa sua modificazione il suo Capitello è de' più eleganti. Leon Battista Alberti (*b*) si è attenuto alla proporzione usata dagli antichi, cioè l' Aggetto uguale al quinto del diametro superiore della Colonna. Questo Capitello apparisce poco caratteristico pel Dorico, ma soffribile nel Toscano.

(*a*) Vitruv. Lib. 4. Cap. 2.
(*b*) Alberti Lib. 7. Cap. 9.

ORNAMENTI DEL PIEDESTALLO.

Fig. 5.

Divisione della Base D.

Data l'altezza totale della Base, non compreso il Listello dell' Imoscapo del Piedestallo, si divida in cinque parti, delle quali due si assegnino al Pliuto, e tre allo Spazio della Gola rovescia, e suo Tondino superiore. Questo Spazio suddiviso in quattro parti, una di queste si assegui al Tondino, e tre alla Gola, e si formi il Profilo ecc.

Divisione della Cimasa C.

In questo Piedestallo la Cimasa del Vignola mi è sembrata troppo ricca di Modanature rispetto alla Base, e Capitello. Mi sono perciò autorizzato di renderla alquanto più semplice, con diminuire il numero delle Membrature, che la compongono, senza però alterare la dimensione totale statale fissata dallo stesso Vignola.

La mia Cimasa è composta da soli quattro membri: la metà è di due. I termini della progressione sono i numeri 2. e 3. La somma uguale a 5. Divisa perciò la totale altezza di questa Cimasa in cinque parti, due si assegnino alla Gola rovescia, e tre al Gocciolatojo, e sua Cimasetta. Lo Spazio del Gocciolatojo si suddivida in tre parti: una si assegni alla Cimasa. Questo spazio di nuovo diviso in tre parti, due di queste si assegnino al Listello superiore, e due all' inferiore; si formi il Profilo ecc.

Divisione dell' Imposta.

Fig. 6.

Quest' Imposta contiene sei membri, comprese le due Fascie: la metà è tre. I termini della progressione sono i numeri 2. 3. 4. La disposizione dei termini alternati è 2. 4. 3. La somma eguale a 9. Divisa perciò l' altezza totale in nove parti, di queste aliquote quattro s' assegnino alla Modanatura più grande, che è la seconda Fascia; due alla prima Fascia, e tre alla Cimasa dell' Imposta. Si suddividano gli Spazj, i quali soffrono divisione, cioè la seconda Fascia in quattro parti; una di queste si assegni alla Cimasa di questa Modanatura, la quale è composta da un Regoletto, e Tondino, di proporzione tra loro come 1. a 2. Lo Spazio della Cimasa dell'Imposta si suddivida in quattro parti: una si assegni al Listello di finimento, e condotte le paralelle, si formi il Profilo.

In questa Imposta dell' Uovolo, che fa Cimasa, ne ho fatto una Guscia; e ciò a non altro fine, che per avere meno ripetizioni di Modanature simili nell' Ordine.

ORDINE JONICO.

Divisione della Travatura.

Tav. II. *Fig.* I.

Data la totale altezza *A. B.*, si divida in parti ventuna, delle quali sei si assegnino all' Architrave, sette al Fregio, otto alla Cornice.

Divisione dell' Architrave.

Tutta l' altezza dell' Architrave (*Proposizione* x.) si divida in parti sei: una di queste si assegni alla Cimasa. Le cinque parti di complemento (*Proposizione* xi.) si suddividano in parti dodici, delle quali tre si assegnino alla prima Fascia, quattro alla seconda, e cinque alla terza. Lo Spazio della Cimasa si divida in quattro parti, delle quali una serva al Listello e tre alla Gola rovescia, e condotte le paralelle, si formi il Profilo ecc.

Osservazione.

L' Aggetto della Cimasa dell' Architrave, comprese le Fascie, in tutti gli Ordini non sarà maggiore del quinto dell' altezza del medesimo.

Divisione della Cornice.

La Cornice Jonica dal Vignola è composta da undici Membrature: la sua metà è cinque più uno. I termini della progressione sono 2. 3. 4. 5. 6. + 1., alternati i termini discendendo, la ordinazione sarà 6. 4. 5. 3. 2. + 1. La somma uguale a 21. Divisa l' altezza totale in parti ventuna, di queste aliquote sei si assegnino allo Spazio del Gocciolatojo, quattro a quello della Cimasa, cinque allo Spazio dei Dentelli; tre all' Uovolo; due più uno alla Gola rovescia, e suo Listello. Si suddividano gli Spazj, come dalla Teoria, e si menino le paralelle, si faccia indi il Profilo colle regole insegnate.

ORNAMENTI DELLA COLONNA.

Della Base Jonica antica.
Fig. 2.

OSSERVAZIONE.

La Base Jonica di Vitruvio (*a*) non è il migliore capo d'opera degli Architetti Greci. Per questo sebbene gli Autori ce la diano esatta; tuttavia nelle stesse opere Greche di rado si vede impiegata; ma a quella hanno sostituita la Base Attica. L'esempio lo abbiamo nel Tempio d'Eretteo in Atene (*b*); sostituzione pure praticata dai moderni, poichè la composizione dell'antica contiene in se stessa un perfetto disordine della sodezza apparente.

All'antica io ho sostituita la seguente Fig. 3., la quale in sostanza è la medesima, ma con ordine inverso nella disposizione delle Modanature, che la compongono, diminuita però di una Scozia. Ciò non pertanto questa Base tralascia di produrre una regolare varietà, ed armonia cagionata dalla diversa forma delle Modanature, e si ha in essa una Base, la quale se non è così graziosa come la Base Attica, è almeno più regolare che non è l'antica Jonica.

Descrivere la Base Jonica suddetta.
Fig. 3.

Questa Base Jonica, non compreso il Plinto, è composta da sei Membrature: la sua metà è tre. I termini della progressione sono

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.
(*b*) Leroy Tav. 20 Parte 2.

i numeri 2. 3. 4. La somma uguale a 9. Fatto adunque il Plinto uguale alla terza parte dell' altezza dell' intiera Base, come insegna Vitruvio (*a*), i due terzi d'avanzo si suddividano in nove parti, delle quali quattro s' assegnino allo Spazio maggiore che è il Toro, e suo Listello; tre alla Scozia, e suo Quadretto, e due ai due Astragali. Diviso quindi lo Spazio del Toro in cinque parti, una s' assegni al Listello, e quattro restino al Toro. Lo stesso si faccia allo Spazio della Scozia per avere la proporzione del quadretto di Cimasa a questa Modanatura. Finalmente lo Spazio degli Astragali si divida per metà, e condotte le paralelle, si stabilisca l' Aggetto uguale alla quinta parte del diametro della Colonna, per parte, e si faccia il Profilo.

Osservazione.

Colla stessa costruzione si avrà una Base Attica, con ciò però, che lo Spazio dei due Astragali non si divida in due parti, ma di esso si formi il Toro minore. Fig. 4.

Descrivere la Base Attica di Vitruvio. Fig. 5.

Medesimamente si avrà la Base Attica di Vitruvio colla semplice trasposizione del termine medio 3. nel 2., cioè alternando i termini della progressione, disponendo 4. 2. 3. e si dividano gli Spazj 4. 3. in sei parti, delle quali una rispettivamente formerà la proporzione del Listello inferiore, e superiore della Scozia.

Osservazione.

Le belle proporzioni, che si trovano nella Base Attica furono motivo, che gli Architetti tanto antichi, che moderni l' abbiano fatta comune a tutti i tre Ordini Greci, e che celebratissimi au-

---

(*a*) Vitruv. Lib. 3. Cap. 3.

tori siansi impegnati a dimostrarne i rapporti armonici, sopra dei quali Vitruvio non ci schiarisce. Egli ci dà solo la maniera di descriverla, derivando i rapporti da suddivisioni particolari, le quali sebbene nella pratica riescano armoniche, non sono riferibili a Teoria alcuna. Col mio metodo se ne manifestano i rapporti, come dalle Figure.

Divisione del Capitello.
Fig. 6.

I membri, che compongono questo Capitello, escluso il Listello del Sommoscapo della Colonna, sono sei. La sua metà è tre. I termini della progressione sono 2. 3. 4. La somma uguale a 9. Si divida l'altezza totale in nove parti; due si diano allo Spazio dell'Abaco; tre alla Fascia; e quattro all'Uovolo. Questi Spazj si suddividano, come dalla Teoria, e si formino le Volute colle regole del Vignola.

ORNAMENTI DEL PIEDESTALLO.
Fig. 7.

Divisione della Base c.

Quattro membri compongono la presente Base del Piedestallo. Dal metodo abbiamo due termini, cioè 2. e 3. La somma uguale a 5. Si divida perciò la data altezza in cinque parti, delle quali due si assegnino allo Spazio del Plinto, e tre a quello della Gola, e suo Listello. Si suddivida lo Spazio della Gola in quattro parti: una si assegni all'Astragalo, indi le tre si suddividano in cinque, una delle quali si assegni al Listello, e si formi il Profilo ecc.

Divisione della Cimasa D.

La Cimasa di questo Piedestallo è composta da cinque membri: la sua metà è due e mezzo: i termini della progressione sono 2. 3. + 1. La somma uguale a 6. Si divida l'altezza della Cimasa in sei parti: due di queste si assegnino allo Spazio dell'Uovolo, tre più uno, cioè quattro, al Gocciolatojo. Si suddividano gli Spazj, come dalla Teoria, e condotte le paralelle, si formi il Profilo ecc.

Divisione dell' Imposta.
Fig. 8.

La composizione di quest' Ornamento contiene otto membri, per cui avremo i quattro termini 2. 3. 4. 5., i quali alternati discendendo terranno il seguente ordine 5. 3. 4. 2., la cui somma è uguale a 14. Si divida perciò l'altezza data in quattordici parti, delle quali cinque si assegnino allo Spazio del Gocciolatojo; tre a quello dell' Uovolo; quattro alla seconda Fascia, e due alla prima, e condotte le Paralelle, si formi il Profilo ecc.

ORDINE CORINTIO.

Divisione della Travatura.
Tav. 12. *Fig.* 1.

Data l'altezza totale *A. B.* si divida in parti venti: sei si assegnino all' Architrave, sei al Fregio, ed otto alla Cornice.

Divisione dell' Architrave.

L' altezza dell' Architrave si divida in sei parti. Una di queste si assegni allo Spazio della Cimasa. Questo Spazio suddiviso in quattro parti, una di esse serva di Cimasetta alla Gola. Si avrà lo spartimento delle Fascie, dividendo le cinque rimanenti parti in dodici, delle quali tre si diano alla prima Fascia, quattro alla seconda, e cinque alla terza; poichè ciascuna di queste Fascie è decorata da una Cimasa: le due prime si suddividano in cinque parti; la terza in sette. Una di queste aliquote rispettivamente si assegni allo spazio della corrispondente Cimasa.

Divisione della Cornice.

Questa Cornice è la più ricca di Modanature, e contiene quattordici membri. Sua metà è sette. I termini della progressione sono i numeri 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. La somma è uguale a 35. Si divida l' altezza totale in trentacinque parti. Otto di queste (*Proposizione V. Osservazione I.*) si assegnino per lo Spazio maggiore, che è quello dei Modiglioni, indi alternati i termini verranno disposti col seguente ordine 7. 5. 6. 4. 3. 2. Sette delle 35. aliquote, nelle quali fu divisa la totale altezza della Cornice, si assegnino allo Spazio del Gocciolatojo, cinque alla Cimasa della Cornice, otto ai Modiglioni, sei ai Dentelli, quattro all' Uovolo, tre alla Gola rovescia, e due al Tondino, e Listello. Si suddividano gli Spazj, come dalla Teoria, e si formi il Profilo ecc.

ORNAMENTI DELLA COLONNA.

Divisione della Base.
Fig. 2.

Dall' altezza totale della Base si estragga l' altezza del Plinto, uguale ad un terzo della data altezza, come si è fatto nella Base Jonica; indi numerati i membri, che compongono le altre parti, i quali sono dieci, la cui metà è cinque, i termini della progressione saranno i numeri 2. 3. 4. 5. 6., i quali alternati saranno disposti nel seguente ordine; 6. 4. 5. 3. 2. La somma uguale a 20. Si divida l' altezza data in parti 20., delle quali sei si assegnino al Toro maggiore, quattro al Toro minore; cinque alla prima Scozia sopra il Toro maggiore, due ai due Astragali, e tre alla seconda Scozia. Diviso per metà lo spazio due, darà i due Astragali. Il Listello inferiore, e superiore delle due Scozie si facciano uguali alla metà di un Astragalo. I due Listelli sotto, e sopra i Tori si facciano uguali al quarto dello Spazio delle rispettive Scozie; e condotte le paralelle, si segni il Profilo coll' Aggetto uguale alla quinta parte del diametro della Colonna.

Divisione del Capitello.
Fig. 3.

La totale altezza del Capitello si divida in sette parti uguali. Una di queste stabilisca l' altezza dell' Abaco, il quale suddiviso in cinque, tre si assegnino alla tavola, e due all' Uovolo. Per avere l' altezza delle foglie si suddivida la restante parte in tre parti eguali. La prima s' assegni al primo ordine di foglie; la seconda al secondo ordine; la terza suddivisa in tre, due servano

per l'altezza della Voluta de' Caulicoli; ed una finalmente suddivisa di nuovo in due, una di queste si assegni all'altezza della piegatura delle foglie, che partendo dal gambo de' Caulicoli adornano la soffitta delle Volute: la restante parte sia di respiro tra queste, ed il secondo ordine di foglie.

L'eleganza di questo Capitello potrà essere accresciuta, se divisa l'altezza del vaso sin sotto l'Abaco in dieci parti, tre si assegnino a ciascun giro delle foglie, e quattro allo Spazio, nel quale cadono i Caulicoli, e suoi Ornamenti.

ORNAMENTI DEL PIEDESTALLO.

Fig. 4.

Divisione della Base c.

L'altezza totale di questa Base si divida in tre parti uguali: una di queste resti al Plinto, come nella Base della Colonna. Dalla Teoria si avranno le dimensioni delle altre Modanature, dividendo i due terzi in cinque parti uguali, delle quali due si assegnino allo Spazio del Toro, e tre a quello della Gola rovescia. Si suddividano gli Spazj del Toro, e della Gola, ciascuno in cinque parti. Una di queste rispettivamente serva pel quadretto sopra il Toro, e l'altra per l'Astragalo sopra la Gola, e condotte le parallelle, si formi il Profilo ecc.

Divisione della Cimasa D.

Questa Cimasa è composta da sette membrature. La sua metà è tre e mezzo. I termini della progressione sono 2. 3. 4. + 1. La somma uguale a 10. Disposti alternativamente i termini della progressione discendendo, ed aggiunta l'unità all'estremo 4.

si avrà la seguente disposizione 4. + 1. 2. 3. Si divida la data altezza in dieci parti; cinque si assegnino allo Spazio del Gocciolatojo, e sua Cimasa; due allo Spazio del Tondino, e Quadretto colla parte di Gola diritta, che si unisce alla soffitta del Gocciolatojo, e tre al Fregio. Il Gocciolatojo si suddivida in quattro parti. Una di queste si assegni alla Cimasa: lo Spazio due si suddivida in tre; due restino al Tondino, e quadretto, ed una alla Gola. Si tirino le paralelle, e si formi il Profilo ecc.

Divisione dell' Imposta.
Fig. 5.

Poichè la Simmetria delle parti componenti questa Imposta corrisponde esattamente alla formola da me ritrovata, credo inutile di ripeterne la costruzione, potendosi essa bastantemente riconoscere, e verificare dalla Figura.

ORDINE COMPOSTO.

Divisione della Travatura.
Tav. 13. *Fig.* 1.

Volendosi attenere alle proporzioni stabilite dal Vignola per le parti essenziali componenti questa Travatura, la totale altezza *A. B.* si divida in parti venti. Sei si assegnino all' Architrave, sei al Fregio, ed otto alla Cornice.

Divisione dell' Architrave.

La composizione di questo Architrave non corrisponde nel numero, e nelle dimensioni delle sue parti, nè all' Ordine Jonico, dal

quale fu dedotto, nè al Corintio; poichè ha la Cimasa di maggior altezza di quello sia nei citati Ordini, ed è più ricca di Ornamenti, ed ha pure minor numero di Fascie, talchè si può dire Architrave proprio all' Ordine Composto.

Le dimensioni sono che, divisa tutta l' altezza dell'Architrave in quattro parti, una si dia alla Cimasa, le restanti tre servano alle Fascie.

Il numero de' membri, che compongono questa Cimasa, sono quattro; perciò dalla Teoria i termini della progressione sono i numeri 2. 3. La somma eguale a 5. Dunque divisa la sua altezza in cinque parti, due si assegnino alla Guscia, e tre all' Uovolo. Suddivisi indi gli Spazj in quattro parti cadauno, una s' assegni all' Astragalo, ed una al Listello della Guscia.

Per avere le dimensioni delle Fascie, tutta l' altezza, esclusa la Cimasa dell' Architrave già stata fissata, si divida in cinque parti; due di queste aliquote si assegnino alla prima Fascia, e tre alla seconda, poichè la prima Fascia è decorata di Cimasa; lo Spazio di questa si suddivida in sei parti; una s' assegni alla Cimasetta è si formi il Profilo ecc.

Divisione della Cornice.

In questa Cornice le dimensioni degli Spazj sono intieramente corrispondenti alla Teoria; solo che il termine espresso dal numero 3. vuol essere assegnato allo Spazio della Gola diritta, la quale si unisce alla soffitta del Gocciolatojo: accidente, e maniera, la quale non abbiamo negli antecedenti Ordini. Il Profilo è determinato dalle regole già insegnate.

ORNAMENTI DELLA COLONNA.

Divisione della Base.
Fig. 2.

Questa Base ha una Membratura di meno dell' antecedente Corintia, per avere un Tondino solo in vece dei due Astragali: serve però la stessa divisione, invertendo solo la posizione dei due primi termini 4. 3., disponendoli nella seguente maniera 3. 4. 2. 5. 6., e fare i Listelletti delle Scozie eguali alla terza parte dello Spazio 2., come dalla Figura.

Divisione del Capitello Composto.
Fig. 3.

Bisogna pure accordare, che la composizione di questo Capitello non è così elegante e delicata, come quella del Capitello Corintio, e che per migliorarla siano necessarie delle modificazioni.

Io pertanto sono d'avviso, che se delle sette parti, nelle quali si suole dividere l'altezza totale del Capitello per determinare l' altezza della Tavola od Abaco, quattro ed un quinto si assegnino all'intiera altezza dei due giri di foglie, e le restanti si lascino allo Spazio delle Volute; questa alterazione non sia per essere troppo grande riguardo alle foglie, ma bensì produca una sensibile differenza nella massa delle Volute. le quali divenendo realmente minori dell'usato, non graviteranno sopra il giro delle seconde foglie, le quali vi si piegano sotto, e queste per la loro maggiore altezza trovandosi meno inclinate, sveleranno l' apparenza di tutto il Vaso; perciò l' insieme di tutto il Capitello sembrerà più leggiero e delicato. Vi si aggiunga un poco di grazia nello scavare la Fascia, che forma il giro delle Volute, e si avrà una composizione molto più armonica.

ORNAMENTI DEL PIEDESTALLO, E DELL' IMPOSTA.

Fig. 4. *e Fig.* 5.

Le Simmetrie della Base, e Cimasa del Piedestallo, e dell' Imposta sono intieramente regolate dalla Teoria. Parmi soverchio lavoro di ciascuna parte minutamente esporre le divisioni, poichè bastantemente dalle Figure se ne possano rilevare le dimensioni.

Ho creduto necessaria questa omissione all'oggetto di non recar noja al Lettore per le tante ripetizioni fatte nella risoluzione de' problemi sinquì trattati relativamente ai cinque Ordini, che per ho credute indispensabili alla pratica. Nelle susseguenti Risoluzioni esporrò solo le divisioni necessarie per ottenere una esatta imitazione dell' originale, e solamente per le parti essenziali della Travatura, e non delle Modanature, le quali si risolvono poi coll' uso del metodo, e secondo la stabilita Teoria.

CAP. IV.

Ritrovare la Simmetria degli Ornamenti d' alcune Travature de' migliori monumenti Greci, e Romani attenendosi alle Dimensioni totali, e Profili, che negli Originali si trovano.

ARTICOLO I.

MONUMENTI DI GRECIA.

§. *I.*

Descrivere la Travatura Corintia del Tempio di Giove in Atene.

Divisione della Travatura.
Tav. 14 *Fig.* 1.

Nel ricercare le proposizioni particolari delle parti essenziali di questa Travatura, misurate alla moderna, si trova, che la Cornice è maggiore dell' Architrave di una undecima parte prossimamente, ed il Fregio in altezza minore dell' Architrave di quattro undecimi. Dunque, divisa tutta l' altezza *A. B.* in parti trenta, undici si assegnino all' Architrave, sette al Fregio, e dodici alla Cornice.

Divisione dell' Architrave.

La Cimasa di questo Architrave è arricchita da un Uovolo, come nell' Ordine Composto del Vignola, e tiene la stessa proporzione, cioè è uguale alla quarta parte di tutta l' altezza dal medesimo. Si divida perciò tutta l' altezza in quattro parti; una di queste si assegni a tutto lo Spazio della medesima. La suddivisione pe' membri della Cimasa è, che divisa tutta l' altezza in cinque parti, due si assegnino allo Spazio dell'Uovolo, e tre a quello dello Sguzio. Gli spartimenti per determinare le dimensioni dei Listellini sono nella proporzione di uno a tre. L' altezza totale delle Fascie si divida in cinque parti; due si assegnino alla prima Fascia, e tre alla seconda.

Divisione della Cornice.

Poichè il Profilo di questa Cornice è semplicissimo, credo inutile trattenermi in ispiegazioni per la maniera di ricavare le dimensioni de' membri, che la compongono, potendosi queste esattamente regolare colla proposta Teoria, e dai numeri segnati nella Fig. 1., ma faccio osservare che nella numerazione delle Modanature le due Fascie dei Modiglioni non contano che una Modanatura sola.

Osservazione.

Nella Cornice originale di questa Travatura, secondo il mio modo di vedere, mi sembra che i Modiglioni siano troppo minuti in rapporto al Gocciolatojo, e Cimasa, che reggono, anche sul riflesso, che avendo il Gocciolatojo un forte Aggetto, i Modiglioni scompajono, e restano immersi nell' ombra, ed annichilati, come già altrove ho fatto osservare. Egli è vero, che presso gli Antichi i Cornicioni avevano un Aggetto assai risaltato, poichè era costume del popolo trattenersi contro le mura del Tempio, sedere sopra i gradi, che lo circondavano, e trattare dei loro affari; per

conseguenza loro era utile un tale Aggetto per difenderlo dalla pioggia, o dal Sole, particolarmente in que' Tempj, nei quali non vi era Portico: ma è altresì da osservare, che simili Cornicioni per lo più erano tutti costrutti di legname alla maniera Toscana, e non di fabbrica. Ora che i Cornicioni si fanno di Pietra, questa imitazione è contraria alla sodezza apparente. Per queste ragioni ho creduto dovermi attenere allo stile del Vignola, imitando in questa parte la sua maniera Corintia, su cui ho regolato l' Aggetto del Profilo della presente Cornice.

§. *II.*

Descrivere la Travatura Jonica del Tempio d' Eretteo in Atene.

Divisione della Travatura.
Tav. 14. *Fig.* 2.

Le proporzioni delle parti essenziali della presente Travatura sono regolate in modo, che il Fregio è minore dell' Architrave di un decimo, e la Cornice è uguale a due quinti dell' Architrave. Onde divisa tutta l' altezza della Travatura *C. D.* in ventitrè parti, dieci si assegnino all' Architrave, nove al Fregio, e quattro alla Cornice, e si avranno le dimensioni totali simili a quelle, che nell' originale si ritrovano.

Divisione dell' Architrave.

I rapporti nella suddivisione delle parti componenti questo Architrave sono, che divisa la totale altezza in nove parti, due di queste aliquote si assegnino alla totale altezza della Cimasa. Questa

Cimasa per essere composta da sei membri, dalla Teoria avremo i termini 2. 3. 4., la cui somma è uguale a 9. Perciò divisa la sua altezza in nove parti, quattro delle aliquote si assegnino allo Spazio della Gola rovescia, tre al Gocciolatojo, o Corona, che tale più propriamente possiamo nominare, e due alla Guscia: questi Spazj suddivisi, come dal Metodo, ci daranno le quantità da assegnarsi a ciascun membro. Gli Spazj delle Fascie dell'Architrave siano regolati come dalla Proposizione XI.

In quanto alla suddivisione della Cornice, questa esattamente si ottiene seguendo la Teoria.

Osservazione.

Sebbene sembri, che la Cornice di questa Travatura abbia un aspetto troppo delicato, perchè priva della grande Cimasa, nulladimeno per la grande semplicità, e picciolo numero de' membri, che la compongono, produce un ottimo effetto. A ben considerare questa Cornice, secondo il sistema degli antichi, è formata dal solo Gocciolatojo, e sua Cimasa; poichè la Gola rovescia, che vi sta sotto, è la Cimasa del Fregio: ma la grandiosità di questo, e la bella proporzione, che vi si trova nell'Aggetto, il quale è duplo della sua altezza, non compreso il Listellino sotto l'Uovolo, produce un effetto di chiaroscuro mirabile.

Meno elegante è la composizione dell'Architrave, nel quale la Cimasa è composta da troppo minute Modanature, ed ha la suddivisione delle Fascie scompartite a Spazj uguali. Nel tutt'insieme questo Architrave è di poco gusto, perche privo di semplicità, varietà e proporzione.

§. *III*.

Descrivere la Cornice Architravata, che trovasi sopra le Cariatidi del Portico lateralmente al Tempio di Eritteo in Atene.

Tav. 14. *Fig.* 3.

Questa Cornice contiene le due parti essenziali della Travatura, cioè Architrave, e Cornice: i rapporti loro sono nella proporzione del 9. $\frac{1}{4}$ al 8. $\frac{1}{4}$, onde divisa l'altezza totale *E. F.* in diciotto parti uguali, nove ed un quarto si assegnino a tutto l'Architrave, e Cimasa; le restanti a tutta la Cornice. L'altezza dell'Architrave si divida in quattro parti: una di queste compia l'altezza di tutta la Cimasa, la quale suddivisa in sei parti, come dal Metodo, una si assegni all'Astragalo, e Quadretto, tre all'Uovolo, e due allo Sguscio. Si suddividano le parti, che ammettono divisione ecc.

Lo Spazio della Cornice si suddivida come dalla Teoria, e si formi il Profilo secondo le regole.

Osservazione.

La proporzione di questa Cornice, relativamente alla totale altezza delle Cariatidi, tiene quella della Travatura Dorica dell'Ordine antichissimo, cioè uguale alla terza parte del Sostegno, o Colonna; perciò se si faccia solo il rapporto della Travatura colle Cariatidi, è di un aspetto pesante; ma quest'apparenza è poi alleggerita dallo Spazio dell'Intercolunnio, dalla leggiadria delle Figure, e dallo sfondo del Portico, il quale presentando all'occhio una grande superficie nell'impalcatura diminuisce l'apparenza nella massa chiara della Travatura esternamente.

Da questa osservazione si raccoglie, che nel simmetrizzare le parti dell' Architettura si debba non solo avere riguardo ai rapporti parziali delle parti essenziali componenti l' Architettura, ma eziandio alle quantità delle masse del chiaroscuro, che la composizione dell' opera può produrre: talchè l' Architetto nello stabilire le Simmetrie deve avere una chiara idea degli effetti ottici, e per dir tutto in una parola, deve essere pittore, affine di comporre un rilievo come il più perfetto dipinto. Quegli Architetti, i quali conoscono solo il Disegno Geometrico, difficilmente producono opere di gusto.

Si debbe ancora osservare, che questa Travatura per la unione della Cimasa dell' Architrave alle parti componenti la Cornice, produce una serie di Modanature lontane dalla semplicità, che forma il bello nell' Architettura. Ma calcolando gli adornamenti delle Cariatidi, e quelli dell'impalcatura del Portico, che pe' suoi spartimenti è di un Disegno molto ricco d' Ornamenti, ritrovasi tuttavia in essi un perfetto accordo nella decorazione; poichè nell' Architettura il semplice non vuol dire nudo di adornamenti, nè il ricco, eccessivamente carico.

ARTICOLO II.

Monumenti di Roma.

§. *I.*

Descrivere la Travatura Corintia delle tre Colonne di Campo Vaccino.

Tav. 15. *Fig.* 1.

Le proporzioni delle parti essenziali di questa Travatura sono, che il Fregio è eguale all' Architrave, e la Cornice alla sesquialtera

del Fregio. Dunque divisa la totale altezza in sette parti, due si assegnino all' Architrave, due al Fregio, e tre alla Cornice.

Comecchè nella risoluzione del presente Problema non sono punto state alterate le dimensioni totali, che si trovano nell' originale, e nelle Cornici, ho tenuto lo stesso numero, forma e disposizione, che mi fu legge di osservare nelle precedenti Risoluzioni. La differenza cade solo sopra le dimensioni delle Modanature, le quali tanto per quelle dell' Architrave, che della Cornice si possono determinare colla pratica della mia Teoria, come in margine della Figura si può rilevare. Tralascio pertanto di ripeterne la spiegazione, e passo alle seguenti Osservazioni.

Osservazione.

Nei rapporti delle parti componenti la Cornice di questa Travatura, considerati in Disegno Geometrico, non vi si trova tutta quella regolarità e proporzione, che pure si avrebbe desiderata, riscontrandovisi Modiglioni grossi, e Dentelli piccoli, Gocciolatojo grande, e la Sotto-gola minuta: ciò non pertanto questa Cornice dagl' intendenti è ammirata, e le alterazioni appunto, le quali apparentemente si riconoscono, le accrescono il pregio. Due sono le ragioni; la prima per essere stata conformata alle alterazioni portate dalla Prospettiva, poichè la fabbrica era colossale, la seconda per essersi arricchita la faccia del Gocciolatojo, e la Cimasa di minuti intagli. Riflessioni, le quali non debbono sfuggire di mente all' assennato Architetto; ma non escludono, che il Disegno Geometrico debba prima essere regolato da una scienza certa di rapporti, indi conformato alle circostanze della veduta.

§. *II.*

Descrivere la Travatura Corintia del Portico esterno al Panteon in Roma.

Tav. 15. *Fig.* 2.

Nell' originale di questa Travatura le dimensioni delle sue parti essenziali sono regolate pressochè dagli stessi rapporti, che dal Vignola si trovano assegnati all' Ordine Corintio. Ma nelle suddivisioni degli Spazj per le Modanature non sono così esatte, e particolarmente nella Cornice, nella quale si osserva, che il Gocciolatojo è meschino in confronto a' Modiglioni, all' Uovolo, ed alla Cimasa. Coll' uso della mia Teoria tutto si riduce ad un perfetto accordo. Non ripeterò la maniera di ottenerlo, potendosi dai numeri in margine della Figura rilevare.

§. *III.*

Descrivere la Travatura d' Ornamento alla Porta sotto il Portico esterno del Panteon.

Tav. 15. *Fig.* 3.

Nella presente Travatura le dimensioni totali poco differiscono dalle proporzioni, che ci sono prescritte da Vitruvio, e può servire il numero 7. per l'Architrave e per la Cornice, ed il 6. $\frac{1}{2}$ pel Fregio; ma in questa il Fregio è pulvinato; maniera di cui Vitruvio non fa menzione.

In quanto ai rapporti delle Modanature, che di questa Cornice sono l' Ornamento, si vede, che di poco differiscono da quelli

portati dalla mia Teoria, i quali hanno prodotto il Profilo della Figura 3.

Osservazione.

Sebbene il Palladio, il Serlio, e lo Scamozzi propongano nel loro Ordine Jonico di fare il Fregio pulvinato, io sono di parere, che questa maniera punto non accresca di bellezza a questa parte; che anzi la deformi, principalmente se si voglia ammettere per buona la stravagante idea, che la curva s' immagini prodotta dal peso della Fabbrica, che le sta sopra, a similitudine dei corpi molli, che gravati si dilatano. Tale è l' origine assurda, che si vuole attribuire alla forma dei Tori nelle Basi, ed all' Entasi delle Colonne; e vale lo stesso, che dimostrare un difetto nella materia, dove si richiede la massima solidità. Se poi si creda di accrescere bellezza all'Ornamento, parmi, che abbastanza le masse del chiaroscuro siano divise dalle Modanature, che compongono e l' Architrave, e la Cornice, perchè si debba lasciare ritto il Fregio, acciò l' occhio trovi un riposo, e si diletti della semplicità.

Nessuno esempio di simili Fregj si trova praticato ne'monumenti antichi, e se per avventura si trova come in Palmira, io sono d' avviso, che la curvatura di tali Fregj dimostri piuttosto l' Aggetto in massa degli Ornamenti, i quali si sarebbero poi dovuti intagliare sul luogo, e che o per risparmio di spesa, o per mancanza di tempo si siano ommessi; nulla di meno si danno dei casi, nei quali a motivo di ripiego si può fare uso di simile contorno, ed è nella circostanza di non volere diminuire gli Sporgimenti delle Modanature della Cornice, che si usa di quella tenere alquanto più in dentro del vivo dell' Architrave; nel qual caso la curva copre in apparenza questo difetto nella costruzione.

La particolare bellezza, la quale gl' intendenti d' Architettura ammirano nel Profilo dell' avanti esposto Ornamento, e di quelli, che ho proposti, creduti i migliori capi d' opera dell' Antichità, mi persuade, che in essi si trovi una soddisfacente armonia di

rapporti. La corrispondenza poi de' rapporti negli originali con i prodotti dal mio Sistema mi accerta dell' esattezza del metodo, di modo, che sempre più sono persuaso, che appunto le proporzioni dell' Architettura siano state dagli Antichi regolate con sicuri metodi derivati dal calcolo, e si debba conchiudere, che se ignoriamo la loro teoria, a quella si possa supplire colla da me insegnata.

FINE.

T. 9. P. 5.ᵉ

fig. 1

A

VIII

VII

VI

B

fig. 2

fig. 3

D

fig. 4

C

fig. 1.

A

VIII

VIII

VI

B

fig 3.

fig 6

fig 2

fig 4

C

fig 5

D

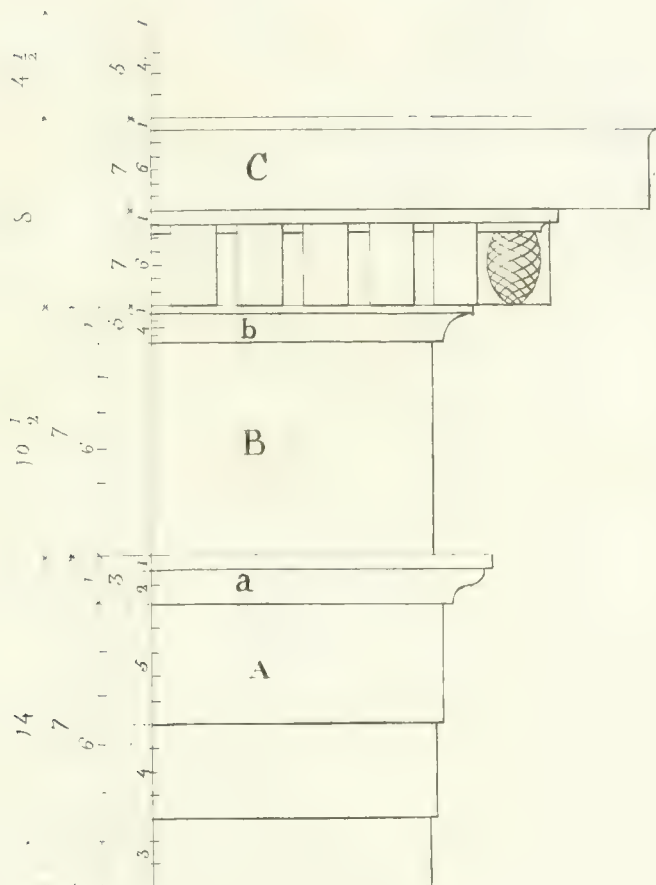



fig 1
A
B
VIII
VI
VI
fig 3
fig 5
fig 2
fig 4

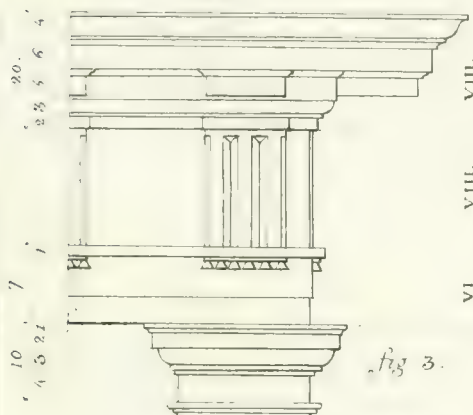
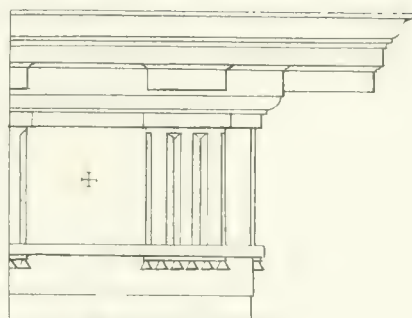
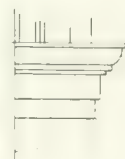



fig. 1.
fig. 2
fig. 3
A
B
C
D
E
F
XII
VII
XI
VIII
IX
X

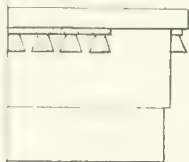
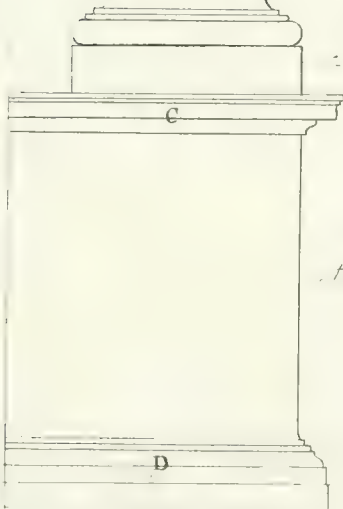
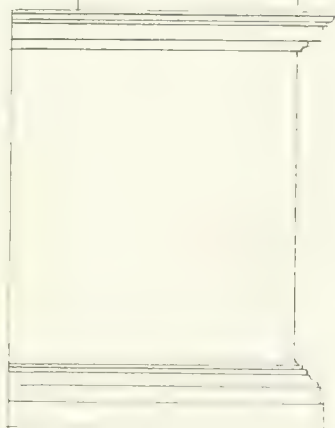
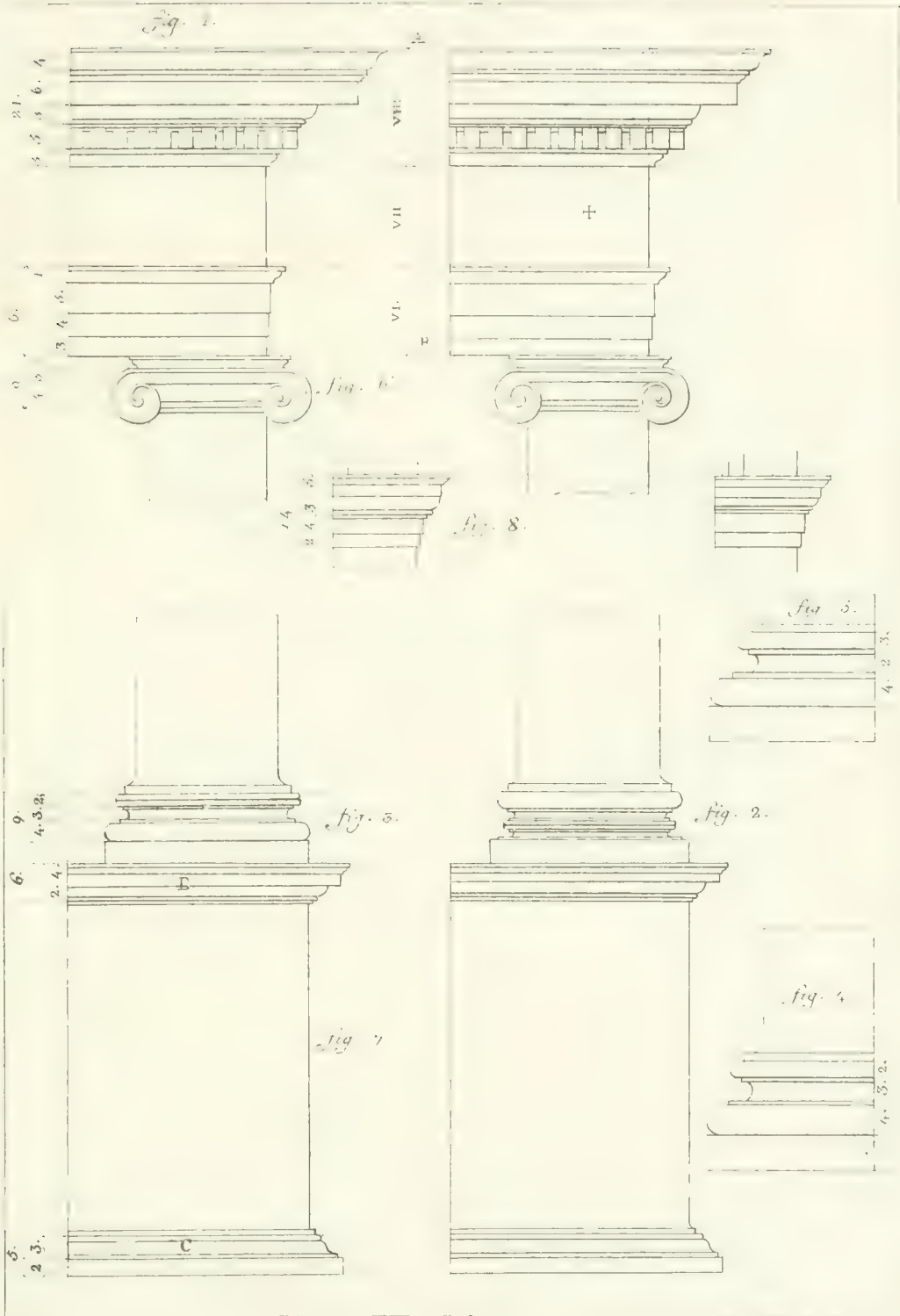
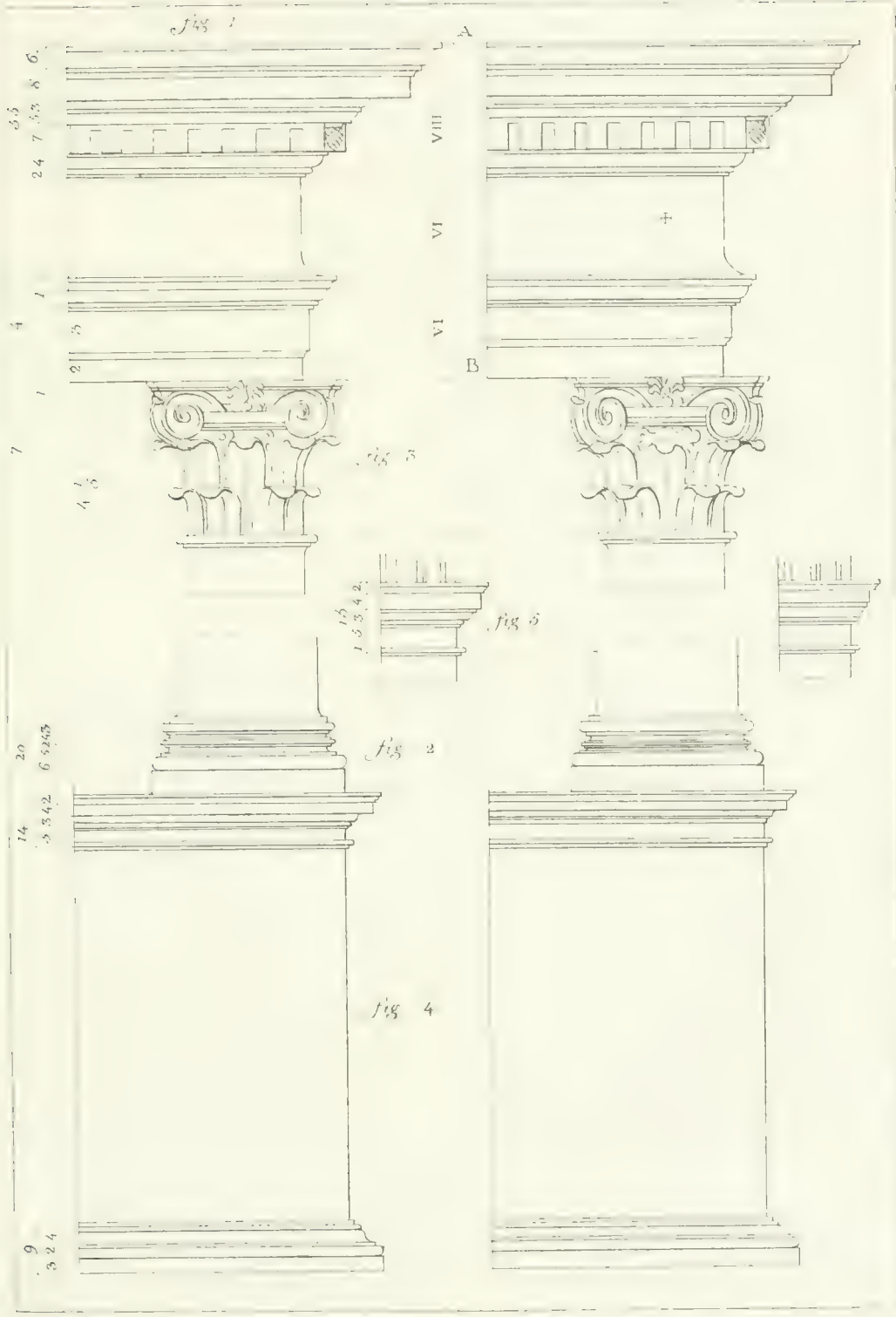



fig. 1.
fig. 2.
fig. 3.

PIANO
DELL' OPERA

DEGLI ORNAMENTI
D' ARCHITETTURA
E DELLE LORO SIMMETRIE.

PARTE PRIMA

20

TEORIA

PRATICA

ORDINE TOSCANO

ORDINE DORICO

ORDINE JONICO

ORDINE CORINTIO

ORDINE COMPOSTO

Fine dell' Indice.

PARTE SECONDA.

PARTE TERZA.

Pagina	Linea	Errori	Correzioni
4	28	capricj	capricci
16	18	gli	li
Ivi	24	ovolo	uovolo
17	15	giusa	guisa
21	23	fenestrelle	finestrelle
22	Prima	trammezza	tramezza
Ivi	Ivi	scannalature	scanalature
23	14	comme	come
30	Prima	*œxequari*	*exœquari*
36	2	Incolunnio	Intercolunnio
Ivi	Ultima	per l' Jonico	pel Jonico
Ivi	14	Filisofi	Filosofi
52	10	i Dei	gli Dei
56	11	Architettua	Architettura
60	13	dalla	della
65	17	de'	da'
66	Ultima	Girganti	Girgenti
68	18	ricchezze	ricchezza
69	6	ad uno di	di uno ad
Ivi	17	Forastieri	Forestieri
83	Ultima	allegerire	alleggerire
90	23	pel ordine	per l' ordine
93	5	a a	a
Ivi	20	E la	La
103	16	della	dalla
Ivi	26	esse	essere
104	Prima	ne	ne'
105	26 *nella nota*	Tavol. 59	Tavol. 49
113	12	Modonatura	Modanatura
118	Ultima	alle	alla
125	14	de	de'
139	18	è	e
140	23	sveleranno	sveltiranno
Ivi	Ivi, e 11	che per ho	che ho
146	4	Eritteo	Eretteo
154	30	Proposizioni	Proporzioni
159	15	Eritteo	Eretteo